NUOVI STUDI FANESI

numero 29 anno 2017 Biblioteca Comunale Federiciana Fano

NUOVI STUDI FANESI

numero 29 anno 2017 Biblioteca Comunale Federiciana Fano

Direzione: Franco Battistelli

Comitato scientifico: Giuseppina Boiani Tombari, Massimo Bonifazi,
Claudia Cardinali, Daniele Diotallevi, Marco Ferri, Samuele Giombi,
Valeria Purcaro, Michele Tagliabracci, Maria Pia Vecchione, Gianni Volpe

Redazione: Danilo Carbonari, Lucia Baldelli, Valeria Patregnani

Sede: Biblioteca Federiciana, via Castracane 1 - 61032 Fano (PU) Tel. 0721.887474
federiciana@comune.fano.pu.it
www.sistemabibliotecariofano.it

Indice

Corrado Caselli 7
Una migrazione di albanesi a Fano nel XV secolo

Claudio Giardini 15
Intorno ad una tavoletta quattrocentesca verosimilimente raffigurante la morte del nobile fanese Jacopo del Cassero

Giuseppe Papagni 43
L'anno del diluvio

Michele Tagliabracci 55
Vicende del porto di Fano durante gli interventi dell'ingegnere Pietro Paolo Gabus (1718-1725)

Franco Battistelli 117
Chiese scomparse o sconsacrate del centro storico di Fano

Giorgio Occhialini, Maria Chiara Marcucci 139
Il naufragio dell'Alfredo P. (29 settembre 1914)

Anna Paola Moretti, Maria Grazia Battistoni 177
Leda Antonori. Il disegno si compone alla fine, la storia delle donne richiede un doppio movimento

Marco Ferri 197
Un ricordo tra Fano, Pesaro e Urbino.
L'editrice Flaminia, Scritture & Figure, Cartolaria e Ercole Bellucci

Luciano Aguzzi 201
Giuseppe Bonura: la personalità e l'opera dello scrittore

Roberta Montepeloso 255
Sulle tracce di Longhini. Una nuova acquisizione per la Biblioteca Federiciana diventa occasione per riscoprire la storia di un fanese

Gianni Volpe 271
In ricordo di Nino Caruso

Una migrazione di albanesi a Fano nel XV secolo

Corrado Caselli

"... Io sono poverissimo et miserabile persona..."

Così, in una supplica datata 31 ottobre 1410 l'albanese Giorgio si rivolgeva ai Malastesta signori di Fano, Carlo e Andrea, scongiurandoli di non fargli pagare una contravvenzione di 100 soldi per avere egli, non si sa se per disgrazia o volutamente, dato fuoco a delle stoppie nelle vicinanze di casa sua in contrada Sant'Andrea (corrispondente pressapoco alla zona tra Via Nolfi e la Rocca Malatestiana).

E proseguiva, il poveretto:

"...et ho otto figli piccoli, et pocho tempo fa fui rubato a Parma et non mi rimase cosa alcuna...".

Egli chiede perciò, e spera di poter ottenere un'assoluzione o quanto meno una riduzione dell'onere, sia pure a sentenza già emessa. (Notiamo, en passant, che il fatto di provenire da Parma ci indica già una specie di "mobilità interna" degli immigrati albanesi, alla quale dovremo porre attenzione).
Non sappiamo come poi la cosa sia stata risolta, se fu risolta. Ma, a parte le vicende più o meno miserevoli dello sfortunato Giorgio, questa circostanza ci offre spazio per rilevare come ci fossero in quel tempo, anche a Fano vicende, migrazioni, migranti, problemi di integrazione, etnie da sottoporre a relativa "pulizia".

Queste accadde nel corso del XV secolo, specie nella prima metà dello stesso, quindi comprendendo anche la signoria di Pandolfo III e del figlio Sigismondo Pandolfo col quale di fatto la dinastia perse il potere sulla città. Si verificò nelle Marche, e non solo nelle Marche, un considerevole asfflusso (impossibile precisarne il numero) di lavoratori albanesi che qua migravano in cerca di migliori condizioni di vita.
Subito balza chiaramente agli occhi la considerevole analogia coi giorni nostri, anche se la sfera si è considerevolmente ampliata e fatte

ovviamente le dovute comparazioni che rapidamente esporremo.
Sfuggiamo anzitutto alla tentazione di affermare, come verrebbe spontaneo dire: la storia si ripete. Tanto meno scomoderemo Giambattista Vico con la teoria dei corsi e ricorsi. Ci limiteremo a dire: non c' è niente di nuovo sotto il cielo.
Semplicemente vorremmo, vista l'attualità dell'argomento, descrivere e analizzare un poco questo fenomeno che, anche se non giunse mai a far parlare di migrazioni di massa, o, per dirla in tedesco "Wolkerwanderung", colpisce comunque una tal affinità con quelle del nostro tempo.
Non che sia stato isolato fenomeno: una certa frequenza di scambi c'era già stata, certo più che dall'altra costa del mare verso la nostra. Bisogna tener conto del fatto che appunto la Dalmazia apparteneva per la più parte a Venezia, e ciò indubbiamente favoriva un certo interscambio di uomini, mercanzie, denaro.
E c'erano altre circostanze che favorivano l'afflusso di persone e cose: come ad esempio le epidemie di peste che nel secolo precedente avevano diradato di molto la già scarsa popolazione delle nostre contrade. Di qui la conseguente scarsità di braccia per il lavoro nei campi e nella pur modesta produzione industriale.
Precisiamo prima che questa migrazione, fu, grosso modo, di due tipi, anche questa poco somigliante a quella dei nostri giorni: ci furono gruppi interi, numericamente consistenti (anche se è impossibile tentare di quantificare). Gruppi interi, quasi migrazioni massive che ebbero luogo soprattutto nella prima metà del Quattrocento (c'erano stati, si è detto, dei precedenti, certi fenomeni non nascono mai all'improvviso, qualcosa c'era già stato nel secolo precedente).
Le cause di questa migrazione furono quelle di sempre: la miseria soprattutto, poi in particolare le guerre intestine tra popoli slavi, latini, greci, turchi, dovute al progressivo sfaldarsi dell'impero bizantino (è del 1453 la caduta di Costantinopoli sotto i colpi dell'impero ottomano), gli abusi dei signorotti locali che approfittavano dell' indebolirsi dei poteri centrali.

Non che dalle nostre parti si stesse granchè meglio: nonostante i lodevoli tentativi nel secolo precedente del cardinale Albornoz che propio a Fano, nel 1357, in un famoso documento che da lui prese il nome di Costituzione Egidiana, tentò e in parte riuscì a frenare gli abusi di signori e signorotti locali.

Nella seconda metà del Quattrocento, sempre con una certa approssimazione, questo flusso migratorio cambiò consistenza un poco: da quasi di massa qual era stato fino a quel periodo, divenne più un fenomeno di carattere individualistico, erano famiglie, ma anche singoli, che partivano; in cerca, come si dice ancor oggi a questo proposito, di una vita migliore. Non sappiamo se e in che misura abbia influito su questo flusso, la perdita di potere dei Malatesta. Probabilmente non ebbe una particolare coincidenza nè positiva nè negativa.

Piuttosto, il fenomeno fu favorito anche da interessi "italiani" come il procurare manodopera e contratti da parte di "procacciatori" che si recavano in Albania e Schiavonia e già li reclutavano lavoratori, incaricandosi poi, previo lauto compenso, di organizzare il viaggio verso le coste venete e marchigiane, soprattutto verso Venezia, donde poi si disperdevano nel resto d' Italia, e soprattutto nel Centro Sud.

Scrive Alain Ducellier:

"Lo spostamento verso l' Italia diventa
un movimento naturale verso un paese
già inteso come patria alternativa della quale
manca solo l'esperienza vissuta".

E più oltre,

"la fuga delle popolazioni albanesi
diventa un fenomeno noto e naturalmente
sfruttato da quelli che sono in possesso
dei mezzi di trasporto: i padroni
di navi ragusini, anconetani e
soprattutto veneziani".

Non va dimenticato, purtroppo, un tristissimo aspetto di questo fenomeno, i rapimenti degli schiavi, soprattutto ragazzi e ragazze minorenni, che venivano a forza condotti in Italia per essere rivenduti, una piaga dovuta alla mancanza di norme precise che regolassero le ondate migratorie.
Bisogna precisare, e non per amor di campanile ma per obiettiva con-

statazione, che tale triste odiosa vicenda si svolse in misura assi poco rilevante nelle Marche. Soprattutto ebbe luogo nel Sud Italia e particolarmente in Sicilia.
Dunque verso il 1450, quando, sia pure per poco, Fano è ancora sotto la dinastia dei Malatesta (prima Pandolfo III e poi il figlio Sigismondo Pandolfo dal 1427).
I Malatesta favorirorono, s'è detto, la corrente migratoria proveniente dall' altra sponda dell' Adriatico.
Fu, bisogna riconoscerlo, un atteggiamento positivo e lungimirante, perchè tale flusso migratorio, ancorchè non vero e proprio movimento di masse, fu intenso e qualificato.

Gli Albanesi si stanziarono soprattutto nelle campagne, nelle zone più interne e soggette ad abbandono, e seppero farle rifiorire.
Si manifestò e realizzò sempre più intensamente quell'istituto della mezzadria, da non molto nato in Toscana ma che trova nelle Marche settentrionali piena attuazione con grande vantaggio delle migliorie poderali.
Come si sa la mezzadria, viva per secoli fin quasi ai nostri giorni, (e che forse ancora in qualche angolo remoto sopravvive) consiste in un patto, vero e proprio contratto agrario tra proprietario del podere e colono che si impegna a coltivare e migliorare le colture del podere stesso, dividendo poi a metà i prodotti e gli utili provenienti da eventuali eccedenze di produzione. Non è previsto il pagamento di un canone annuale, fisso o variabile, almeno nella fase più evoluta.
Fra le migliorie che il colono si impegna a realizzare (contratto ad ameliorandum) risultano soprattutto l'impianto di una vigna (il che comportava una durata contrattuale di almeno trent'anni, corrispondente cioè al ciclo vitale della vite) e, come s'è detto, dissodare l'incolto.
I frutti della terra venivano equamente divisi tra le parti; con l' istituto della mezzadria viene così superato il vecchio tipo di contratto detto di livello col quale si fissavano per iscritto altre regole: non più un canone da pagare, fisso o variabile a seconda dell'andamento delle annate.
Un tipo di contratto un po' diverso era quello paraticato appunto nelle Marche nel XV secolo, detto di sòccida: prevedeva la presenza del bestiame (oltre quello necessario per la coltivazione del podere) che veniva acquistato dal proprietario, accudito dall' affittuario, con il guadagno equamente diviso secondo criteri prefissati nel contratto.

Va dato atto, ripetiamo, ai Malatesta di aver favorito ed attuatto questi tipi nuovi di contratto (mezzadria e soccida) che consentirono di migliorare qualitativamente e quantitativamente la produzione agricola del territorio.
Scrive Sergio Anselmi, forse il più autorevole storico dell'agricoltura marchigiana: "A questo genere di processo di rinnovmaento e miglioramento daranno notevole contributo le masse di Slavi e Albanesi (ma non solo questi perchè c'erano pure lombardi ed abruzzesi) giunte lungo il corso del Quattrocento, per partecipare al disboscamento ed insediarsi prima da dissodatori (cioè con forme di colonia parziaria) e poi da padroni sulla terra ricca di acque e con buone comunicazioni, così diversa dalle balze rupestri e secche di molta parte dei Balcani".
Da aggiungere, in questa nostra pur breve panoramica, che i Malatesta favorirono l'insediamento di albanesi e schiavoni servendosene anche per rafforzare le proprie milizie cittadine.
Faceva comodo, ai signori di Fano, disporre di soldati abbastanza fedeli che non si ribellassero, che combattessero con buona capacità, purchè puntualmente li pagasseo (non è il caso di esagerare con la facilità con cui erano disposti a cambiare casacca).
E del resto c'è qualche esempio illustre: l'esercito del cartaginese Annibale era per la più parte costituito da mercenari, e sì che più di un fastidio l'han dato, alle "quadrate" legioni Romane.
E poi il mercenario offriva anche vantaggi al territorio tutto: non andava in crisi l'economia per l'inevitabile diminuzione della produzione (oggi diremmo il PIL) se gli uomini dovevano lasciare i loro mestieri per correre alle armi. Non c'era malcontento da parte delle popolazioni, delle fmailgie che si sarebbero viste venir meno il lavoro del padre, si evitavano ferimenti, multilazioni e morti di membri attivi della società e lontananze, assenze e smembramenti di famiglie. (E per il signore c'era il vantaggio di non dare armi al popolo, in tempo di facili sommossse...).
E comunque tale fenomeno non pare essere stato particolrmente rilevante sotto i Malatesta.
Potremmo qui, avvicinandoci verso la conclusione, chiederci se e che cosa sia rimasto di questa pacifica e pur sostanziosa migrazione.
Non molto parrebbe. A differenza di altre regioni, come Abruzzo e Sicilia, l'ondata migratoria (se di ondata migratoria si può parlare) pare avere lasciato scarse tracce di sè, nel costume, nelle usanze, nei rituali, forse anche perchè si trattava per lo più di gruppi cultural-

mente poco evoluti e tendenti, anche per questo, a costitutirsi in comunità della stessa etnia, non incoraggiando così rapporti e scambi con le popolazioni locali.
Qualcosa, anche se pochissimo, nel linguaggio. Uno s'è detto, ma volto all'incontrario cioè dall'Italiano ai migranti: Schiavoni. C'è anche a Venezia, dà il nome alla riva omonima. E pare ormai assodato che anche il familiare "ciao" discenda appunto da quel "schia(v)o" deformato poi nel dialetto veneto attraverso l'intermedio "s-ciao".

Qualche traccia abbiamo cercato, ma quasi inutilmente, nella toponomastica e nella onomastica, ma poco o nulla abbiamo reperito nell'uno e nell'altro campo.
Soltano un cognome, a Fano è piuttosto diffuso e sicuramente di origine albanese: Boiani.
Su questo non ci possono essere dubbi: infatti con l'espressione "de Bojana" si indicavano coloro che provenivano dalla zona tra il lago di Scutari e l'estuario del fiume Mati, regione peraltro scarsamente abitata prorpio perchè alimentava in maniera cospicua flussi in partenza per migrazioni interne e più ancora fuori dall'Albania.
Altri cognomi molto probabilmete di origine albanese sono Blasi, Masi, Mazzi, Schiavi, Albanese, Albanesi, Albarella. Forse anche il nome Bachisio, diffuso un tempo, oggi di fatto scomparso.
Una data determinante, tappa fondamentale del pur modesto processo di acculturazione e integrazione di coloro che si davano all'agricoltura, ed erano la più parte, è il 1469.
Ancora (per poco) Fano è sotto Sigismondo Pandolfo: la dinastia è ormai allo stremo.
Tre anni prima, 1466, i Consigli Comunali di Fano (ormai i Malatesta non hanno più autorità) concedono ai lavoratori albanesi, quelli appunto impegnati in agricoltura, l'esenzione dagli obblighi fiscali: "Laboratores forenses qui laborant vineas in civitate Fani non graventur ad aliquan solutionem ultra solitum de vino extrahendo de eorum laboretiiis...".
Ciò a testimonianza di quanto i maggiorenti cittadini avessero a cuore le sorti dell' agricoltura locale e in special modo della viticoltura (è il periodo in cui nascono i grandi vini che ancora oggi vanno per la maggiore: per di più l'areale del vino era all'epoca più vasta di quella di oggi sia perchè il vino è sostanza facilmente deperibile e quindi lo sforzo di "spostarlo" il meno possibile per il consumo locale sia per le esigenze liturgiche, essendo ancora di là da venire la riforma

protestante).
Inoltre questo trattamento di favore trovava spiegazione nella mutata considerazione che da parte dei nativi, fossero autorità o popolazione, si nutriva nei confronti degli stranieri. Come si è detto, ad una generale e poco qualificata migrazione di massa della prima metà del Quattrocento, si era sostituita una migrazione di carattere più individuale, o di nuclei familiari, dotati di una maggiore qualificazione anche professionale e conseguente mionore difficoltà ad integrarsi nella popolazione attiva.
Bisogna comunque notare che quella esenzione dal pagamento delle tasse a favore degli agricoltori e viticoltori albanesi generò malcontento nella popolazione locale, nè avrebbe potuto essere altrimenti.
A titolo di curiosità e per terminare questa modestissima nostra fatica, citeremo una testimonianza, beninteso posteriore di tanto, che ci mostra come nelle classi elevate della società marchigiana si considerassero e si valutassero gli apporti forniti dai migranti a quella stessa società. Evidentemente quello dell' affrancamento e dell'integrazione fu un cammino lungo e che non sempre andò a buon fine.
Citeremo, nientemeno, il conte Monaldo Leopardi, padre del poeta, cultore di storia locale, che biasima e stigmatizza il comportamento dei contadini albanesi nelle campagne di Recanati, e siamo già nel secolo XIX e il conte Monaldo arriva a definirli "pestiferati" ed è allarmato per il preannunciato arrivo di altri loro connazionali.
Al tempo stesso, però, riconosce lealmente il considerevole ruolo e i meriti che queste collettività avevano svolto e svolgevano tuttora nel recupero dell'agricoltura marchigiana,ed anzi validamente contribuivano a valorizzarla e migliorarla.

Intorno ad una tavoletta quattrocentesca verosimilmente raffigurante la morte del nobile fanese Jacopo del Cassero*

Claudio Giardini

All'epoca in cui ero occupato nel lavoro sulla quadreria bolognese dei Principi Hercolani, una interessante e cospicua porzione della quale [38 dipinti ed 1 marmo] era pervenuta nel 1884 alla città di Pesaro attraverso l'eredità di Gioachino Rossini[1] – era il 1992 anno delle celebrazioni per la ricorrenza del bicentenario della nascita del grande musicista pesarese –, un quadretto, uno scomparto di predella opera della seconda metà del XV secolo di un pittore ferrarese, di quelli della scuola di Francesco del Cossa, o bolognese ma di origini centesi, di quelli dell'ambito di Marco di Antonio Ruggeri detto Marco Zoppo, all'esame stilistico iconografico mi aveva intrigato per via del soggetto raffigurato che richiamava con chiara derivazione dai versi danteschi la morte dello sfortunato nobiluomo fanese Jacopo del Cassero. Nato a Fano nel 1260, questi era stato uomo di notevoli qualità militari e politiche[2]. L'11 giugno 1289 irreggimentato nei ranghi dei guelfi della Marca Anconetana aveva partecipato in Casentino alla battaglia di Campaldino tra guelfi fiorentini e ghibellini aretini, dove probabilmente fece la conoscenza di Dante che ventiquattrenne si trovava schierato in prima linea con i feditori (cavalieri d'assalto) del suo sestiere fiorentino[3]. In seguito difenderà con energia l'indipendenza di Bologna, città di cui era stato nominato Capitano delle milizie e Podestà (1296-97), dalle mire ambiziose di Azzo VIII d'Este, signore di Ferrara che gli giurerà vendetta[4]. Nel 1298, chiamato da Matteo Visconti alla podesteria di Milano, decise, per raggiungere la città lombarda, di passare via mare da Fano verso Venezia e poi proseguire per Milano via terra al fine di evitare i territori estensi. Nonostante ciò, dopo essere partito da Fusina per raggiungere Padova e quindi Milano attraverso Dolo, venne raggiunto dai sicari di Azzo VIII sulle sponde del Brenta nei pressi di Oriago ed ucciso in maniera tra le più violente narrate da Dante[5]:

...Quindi fu' io; ma li profondi fóri/ond'uscì 'l sangue in sul quale io sedea/fatti mi fuoro in grembo a li Antenori
là dov'io più sicuro esser credea/quel da Esti il fé far, che m'avea in ira/assai più là che dritto non volea.
Ma s'io fosse fuggito inver' la Mira/quando fu' sovragiunto ad

Oriaco/ancor sarei di là dove si spira
Corsi al palude, e le cannucce e 'l braco/m'impigliar sì ch'i' caddi; e lì vid'io/de le mie vene farsi in terra laco[6].
Dovetti parametrare tre scomparti di predella[7] forse provenienti da un medesimo grande polittico[8], poi smembrato, appartenuto ab antiquo alla nobile famiglia bolognese dei Malvezzi che lo aveva commissionato per il proprio altare di juspatronato nella chiesa cittadina di S. Giacomo Maggiore[9]. A leggere Malvasia si viene infatti a conoscenza che nella cappella della famiglia Malvezzi in S. Giacomo Maggiore, quella dedicata a S. Francesco, era collocata una grande ancona a fondo oro *...fatta a spartimenti piramidali, con la B. Vergine, et altri Santi, e sotto nella base tre miracoli di S. Francesco...*[10] La tavoletta di cui in questa occasione torno ad occuparmi pervenne alla Pontificia Pinacoteca bolognese quale dono della principessa Maria Malvezzi Hercolani[11] poco avanti il 1838 stante quanto dichiarava *l'ispettore* Gaetano Giordani *...la seconda venne posta non ha molto nella serie di antiche pitture alla pubblica Pinacoteca, cui faceva grazioso dono S. E. la Signora Principessa Donna Maria Hercolani, nata Marchesa Malvezzi, alla quale spettava per ragione di paterna eredità...*[12]. La disamina storico artistica delle tre raffigurazioni ha permesso di rendere innanzitutto plausibile la derivazione di esse da una stessa cultura figurativa propria di un pittore di corte, verosimilmente quella estense, che verso il 1470 le realizzava e non al Michele di Matteo de' Lambertini che gli antichi *cataloghi* designavano come loro autore (Malvasia, Oretti, Bassani, Giordani[13]), posto che le tre tavolette pur con una gradazione qualitativa diversa si pongono ad evidenza sulla soglia poetica rinascimentale decisamente oltre lo stile gotico proprio del bolognese Michele di Matteo[14]. Le poetiche emanate trovano infatti da un lato le premesse nel centro pittorico di Padova, dall'altro nel sempre più raffinato ambiente della corte estense dove erano convenuti gli internazionali Pisanello[15] e Jacopo Bellini, il fiammingo Roger van der Weyden e, più tardi, lo saranno Piero della Francesca ed Andrea Mantegna. Da così vari stimoli si produrrà un linguaggio pittorico per molti aspetti ancora tardogotico eppure a suo modo partecipe del clima rinascimentale[16]. La correzione di rotta della paternità pittorica per il terzetto figurativo fu attuata intorno agli anni trenta del '900 da Bernard Berenson e Roberto Longhi vedendovi entrambi la mano di un seguace di Francesco del Cossa[17], l'intemerato pittore ferrarese che si era opposto con dignità alle manfrine retributive del cinico signore di Ferrara

Borso d'Este[18]. Oggi invece la critica tende a sostenere la maniera cossesca per la tavoletta di Bologna mentre le due tavolette conservate nella Pinacoteca pesarese vengono accostate con varie motivazioni ad una maniera vicina al fare di Marco Zoppo: la cifra stilistica che traspare potrebbe anche denunciare i lineamenti grafici che conducono all'entourage del pittore di Cento[19]. Il problema è quello di capire bene se le tre tavolette, d'acchito interpretabili come appartenenti ad uno stesso complesso ligneo, lo siano state veramente. Annotando alcune indicazioni di studiosi e storici dell'arte[20] è possibile sostenere che i tre quadretti non abbiano necessariamente fatto parte di uno stesso polittico e della mano di uno stesso artista stante la loro diversa natura di soggetti sacri e soggetti storici unitamente anche ad una loro diversità tecnica attinente allo spessore del legno delle tavolette. Sarà verosimile ipotizzare intorno al 1470 o poco oltre una concomitanza di commissioni pervenute a Francesco del Cossa, il quale sdegnato con Borso d'Este per le motivazioni di cui s'è accennato, si accingeva a riprendere la via di Bologna ove lascerà testimonianze sorprendenti prima di essere immaturamente stroncato dalla morte nel 1478 a causa della peste ad appena quarantadue anni: la pala dell'Osservanza[21] che successivamente smembrata è oggi visibile per la parte superstite alla Gemaldegalerie di Dresda (*Annunciazione e Natività*); il polittico Griffoni[22] che scomposto e disperso in svariate direzioni (*S. Pietro* e *S. Giovanni Battista* alla Pinacoteca di Brera; *S. Floriano* e *S. Lucia* e *Crocifissione* alla National Gallery of Art di Washington; *S. Vincenzo Ferrer* alla National Gallery di Londra; *Annunciazione* nella Collezione d'Arte di Villa Cagnola a Gazzada Schianno; i pilastrini superstiti con *S. Michele* e *S. Apollonia* al Louvre di Parigi; *S. Girolamo, S. Caterina d'Alessandria* e *S. Giorgio* nella Collezione Cini di Venezia; *S. Petronio* alla Pinacoteca Nazionale di Ferrara; *S. Antonio Abate* al Museo Boijmans van Beuningen di Rotterdam; la predella di Ercole de' Roberti ai Musei Vaticani a Roma) grazie a Roberto Longhi è stato quasi integralmente ricostituito[23]. Sarà toccato a qualche allievo portare a termine alcune tavolette presenti nella bottega e solo avviate o a realizzarne altre accettate in commissione ma non ancora iniziate[24]. Certo è che esse ammiccano generosamente verso le tecniche della miniatura ferrarese che, felicissima ed elegantissima, permeava di sé la corte di Borso d'Este nella seconda metà del Quattrocento quando Ferrara sembrava conoscere una originale e splendida stagione d'arte da non far apparire fuori luogo le attribuzioni cossesche e zoppesche che riten-

nero di avvalersene per *...la fattura del paesaggio e* [per] *la scelta di una gamma cromatica araldicamente semplificata nei rossi accesi, nei rosa e nei celesti...*[25]. Le fonti segnalano almeno cinque piccole tavole presenti nella Collezione Hercolani che potrebbero essere stilisticamente accomunate ad una stessa bottega ferrarese: *S. Francesco che riceve le stimmate* (Pesaro, Musei Civici); *La morte del cavaliere di Celano* (Pesaro, Musei Civici); *La morte di Jacopo del Cassero* (Bologna, Pinacoteca Nazionale); *Enrico IV a Canossa* più correttamente *l'imperatore Eraclio a cavallo davanti alle porte di Gerusalemme* (Zurigo, Collezione Shehli)[26]; *Papa Innocenzo III alle crociate* più correttamente *l'ingresso a Gerusalemme dell'imperatore Eraclio a piedi nudi* (Parigi, Museo del Louvre)[27]: questa situazione contemplante diverse scene a carattere storico poste in un complesso ligneo chiesastico a narrazione sacra consentirebbe di interpretare con maggior convinzione e serenità che quella di cui qui si discute possa raffigurare la morte del podestà fanese. La critica storico artistica, peraltro, sul finire del secolo scorso (1981-1991) registrava meglio le due raffigurazioni con Enrico IV e Innocenzo III identificandole con due episodi dell'imperatore d'Oriente Eraclio I allorquando nel 629 dopo aver sconfitto i Persiani riportava a Gerusalemme il santo legno della Croce facendolo ricollocare nella chiesa del Santo Sepolcro[28]. Le due tavolette (*l'imperatore Eraclio a cavallo alle porte di Gerusalemme e l'ingresso a Gerusalemme dell'imperatore Eraclio a piedi nudi*) sono considerate dagli storici dell'arte come facenti parte della predella del polittico con la *Madonna col Bambino* cosiddetta *Cotroceni*[29], per analisi stilistica considerata opera di Michele di Matteo,[30] e quindi vanno disgiunte dal pentaelenco poc'anzi riportato: al nostro caso, lo si ribadisce, il complesso fornisce comunque prova che l'elemento figurativo storico potesse essere inserito in scomparti di predella alla stregua di soggetti più propriamente sacri[31]. Il discorso intorno alle cinque tavolette, alla luce degli studi fino ad oggi prodotti, definisce con chiarezza come esse siano quindi da slegarsi aggregando le due con storie dell'imperatore Eraclio al 'complesso Cotroceni' con addebito ai pennelli ed ai punzoni di Michele di Matteo in un tempo verso il 1450 correlandolo alla esecuzione degli affreschi realizzati dall'artista bolognese nel catino absidale del battistero di S. Giovanni a Siena (1447) da cui traspare *...il linguaggio ancora aspro e veemente della tradizione tardogotica bolognese arricchitosi dell'incontro con la cultura senese...*[32] mentre le altre tre tavolette con cui si è iniziato questo discorso, pur ribadendone la non partecipazione ad uno stesso com-

plesso ligneo, andranno poste, scartando, a mio parere, le poetiche zoppesche, in area ferrarese nell'ambito di Francesco del Cossa verso il 1470-71, e quindi di almeno vent'anni avanzate rispetto a quelle eracliane, rimarcando in tale scelta una certa qual variante stilistico esecutiva tra esse ma accomunandole nel contempo per via di una 'parlata comune' rude e popolare che nonostante una buona dose di volontà degli allievi non riusciva a stare dietro in quel periodo a quella interessante rielaborazione dei modelli padovani e toscani mescolati alla cultura ferrarese di cui partecipava il loro maestro che la esternava con una fantasia elegantemente decorativa e una magistrale capacità di composizione delle figure da porlo tra i maggiori esponenti della pittura ferrarese del Quattrocento. Pur con qualche pennellata più gentile nello scomparto con la morte del cavaliere di Celano direi che tutte tre le tavolette possano ascriversi ad ambito ferrarese di maniera cossesca.

Questo articolato e consistente prologo m'è parso necessario a costituire il precedente storico artistico con cui affrontare l'elaborazione dello studioso George Kaftal[33] il quale attraverso la sua monumentale opera sull'iconografia relativa ai santi nella pittura antica italiana spaia le carte intorno alla tavoletta raffigurante questa proditoria uccisione[34] non prendendo in alcuna considerazione la vicenda di Jacopo ma in maniera secca e, se mi è permesso dire, troppo "fideistica" sceglie invece la vicenda miracolistica francescana occorsa a tale Nicola da Ceprano[35]. Ben si attaglia, a mio avviso, invece, la tavoletta in questione all'episodio dantesco di Jacopo del Cassero in cui il pittore ha voluto inserire la partecipazione di almeno quattro persone, verosimilmente gli sgherri-assassini, che si scagliano contro un malaugurato a terra che sta per essere scannato come una fiera inseguita dai cani e dai cacciatori fin tra *le cannucce e il braco* [= le canne palustri e la melma] e sanguinando abbondantemente sta esalando il suo ultimo respiro rendendo la sua anima a Dio con gli occhi dilatati ed increduli che vedono allargarsi intorno il proprio sangue. I quattro sicari di Azzo VIII sono raffigurati in verità con fogge ed abbigliamento tipici dei paggi-valletti di corte; inoltre l'atroce atto di violenza mortale viene prodotto dal pittore attraverso una poetica della quotidianità come se i quattro stiano eseguendo dei passi di danza (macabra) durante qualche importante ricevimento a Palazzo[36]. Peraltro la raffigurazione delle quattro figure contribuisce a rinverdire la partecipazione al delitto sia di uno degli esecutori materiali, tal Marcone di Mestre[37], che degli organizzatori (e partecipanti?)

Gherardo III e Rizzardo da Camino, conti di Ceneda e signori di Treviso, fatto peraltro che era conosciuto e di cui comunque si vociferava nei territori estensi ed anche in quelli contigui patavini[38]. Grande familiarità esisteva infatti tra i da Camino, Signori di Treviso, ed Azzo VIII, Signore di Ferrara: tra il 1294 ed il 1295 era avvenuto tra loro anche uno scambio reciproco di cariche onorifiche[39] che potrebbe aver obbligato per la propria parte i da Camino a rendere il favore a Azzo VIII collaborando all'assassinio di Jacopo del Cassero[40]. I due, peraltro non nuovi ad atti così efferati, appena dieci mesi prima, nel gennaio 1289, si erano macchiati dell'assassinio del vescovo di Belluno-Feltre Jacopo da Valenza[41]. La fattiva complicità dei Signori di Treviso è documentata inoltre da una fitta serie di documenti (reversali di pagamento) dei massari della Comunità trevigiana che per il terzo trimestre (luglio, agosto e settembre) del 1298 – Jacopo verrà assassinato sul finire di quell'anno - evidenziano una anomala assiduità di pagamenti a diversi personaggi per spese e per viaggi da Treviso per Padova e Venezia che ad essere cauti sono comunque sospetti e quindi attendibili della responsabilità nell'organizzazione di un complotto e di un agguato[42]. Tornando alla tavoletta si nota sullo sfondo una città di notevole grandezza, murata e turrita, che potrebbe richiamare Padova, luogo verso cui era diretto Jacopo da dove poi avrebbe proseguito per Milano[43]. L'alta torre che si staglia sulle altre pare essere la stessa che compare nella tavoletta pesarese con la *Morte del cavaliere di Celano*, ripresa sullo sfondo della partizione di sinistra dove il cavaliere appresa la premonizione della propria morte si sta confessando; entrambe peraltro sono debitrici agli sfondati di Francesco del Cossa nel Salone dei mesi a Schifanoia, soprattutto al mese di Aprile. Allargando il discorso andrà notato come l'altra tavoletta pesarese, quella del *S. Francesco che riceve le stigmate*, si accomuna a questa bolognese per via di quei fasci di rocce che in verità vengono rese, per scarsa abilità del pittore o per una maggior aderenza al verso dantesco, come dei fasci di canne: il modesto pittore non riesce a rendere la consistenza della pietra viva in quella che doveva essere la sommità delle rocce da lui raffigurate che paiono così assumere l'aspetto di fasci vegetali piegati sotto la spinta del vento[44]. Infine il santo francescano che compare in alto a destra, volendo rimanere *in grembo a li Antenori*[45], si potrebbe identificare con S. Antonio da Padova - così si ridarebbe senso, almeno per questa tavoletta, all'antica indicazione Malvezzi[46] - posto che l'artista, conoscendo la storia accaduta in territorio padovano

abbia voluto collocare proprio questo santo quale procuratore salva anima di Jacopo verso Dio ritraendolo mentre in volo protende il braccio con gesto oratorio verso lo sventurato fanese dalla cui bocca pare uscire proprio una supplica di misericordia. Non andrà dimenticato che Dante nel V Canto del Purgatorio colloca i negligenti cioè coloro che morirono di morte violenta ma che nell'ultimo istante della loro vita si pentirono[47]. Seguendo sempre il verso dantesco, perché è innegabile che solo dalla rappresentazione della quinta cantica dantesca può derivare l'ispirazione pittorica di questa tavoletta, cadono le varie eccezioni che tendono a non prendere in considerazione il soggetto come la morte di Jacopo del Cassero per mancanza delle guardie del corpo e del suo seguito o per mancanza del cavallo su cui avrebbe ricevuto il primo colpo avanti di essere disarcionato e pluriferito[48]. Kaftal *au contraire* procedendo dai due maggiori biografi di S. Francesco d'Assisi, Tommaso da Celano e Bonaventura da Bagnoregio ritiene che lo sventurato raffigurato nella tavoletta di Bologna sia da identificarsi con tale (*quidam*) Nicola o Nicolò da Ceprano, protagonista di uno degli episodi miracolosi di S. Francesco[49]: *Quidam de castro Ceperani, nomine Nicolaus, in manus inimicorum crudelium incidit die quadam. Qui ferali rabie dum vulnera vulneribus superaddunt, usque adeo super miserum saevire non cessant, donec vel exstinctum crederent vel protinus exstinguendum. Denique semivivo relicto, cruore madentes abscedunt. Clamaverat autem praedictus Nicolaus, cum primos exciperet ictus, altissima voce: «Adiuva me, sancte Francisce! succurre mihi, sancte Francisce!». Quam vocem plures a remotis audierant, et tamen auxilium ferre non poterant. Reportatus domum totus suo sanguine volutatus, clamat se mortem non incurrere, nec sentire dolores, quoniam sanctus Franciscus sibi succurrerat, et ut poenitentiam ageret a Domino impetrarat. Sic revera lotus a sanguine, cito contra humanam spem exstitit liberatus.*[50], pedissequamente riportato anche da Bonaventura da Bagnoregio: *Un giorno un tale di Ceprano, chiamato Nicola, cadde nelle mani di alcuni nemici spietati. Lo aggredirono selvaggiamente, provocandogli ferite su ferite, e lo lasciarono solo quando lo credettero morto o prossimo a morire. Nicola intanto, già mentre riceveva i primi colpi, aveva gridato: "S Francesco, soccorrimi! S. Francesco, aiutami!" Molte persone udirono da lontano queste grida, ma non potevano fare nulla per soccorrere lo sventurato. Alla fine portato a casa tutto insanguinato Nicola dichiarava con grande fiducia che non avrebbe visto la morte a causa di quelle ferite e che non sentiva alcun dolore, poiché S. Francesco era corso in*

suo aiuto e gli aveva ottenuto dal Signore altro tempo per fare penitenza. Ciò che accadde subito dopo diede conferma della verità di quelle parole. Non appena lavato dal sangue, infatti, Nicola contraddicendo ogni umana aspettativa, balzò tosto in piedi perfettamente libero[51]. Il beato Tommaso da Celano[52], primo biografo di S. Francesco ne scriveva la vita ed i miracoli tra il 1228 ed il 1254 per asseverare e garantire l'avvenuta santificazione mentre San Bonaventura al fine di corroborare la canonizzazione del Santo di Assisi avvenuta nel 1228 scriveva la Vita (*Legenda maior*) intorno al 1263 al fine di redigere una nuova biografia del Santo assisiate[53], riempendone comunque la seconda parte con episodi miracolosi attribuibili a San Francesco. Non è difficile constatare come la narrazione del fatto miracolistico risulti poco esaustiva sul personaggio indicato che, al netto della località di provenienza (*Ceprano*), rimane anonimo di titolo e attività sociale da non permettere di far comprendere l'efferatezza del delitto che si sta perpetrando ai suoi danni attraverso nemici così spietati da volergli procurare la morte: si è di fronte alla figura del Castellano di Ceprano così cattivo da meritarsi la morte? oppure di un ricco mercante così avaro da essere degno di essere derubato ed ucciso? oppure di un viandante sprovveduto che incappa in crudeli banditi che non gli risparmiano la vita? oppure della tremenda vendetta di un rivale in amore? oppure... . Viene inoltre spontaneo domandarsi quale panorama potesse suscitare in un artista padano di allora (1470ca) la Ceprano coeva[54], se questi non si dovette sentire in dovere di raffigurare ai fini di un richiamo paesistico di riferimento approssimativamente realistico almeno il ponte sul Liri ove nel 1254 si era consumata l'umiliazione di re Manfredi di Svevia costretto a prendere per le briglie la cavalcatura di Papa Innocenzo IV ed accompagnarlo fino all'attraversamento del fiume[55]. S'accennava poc'anzi come risultasse difficile identificare nella foggia di questi eleganti paggi di corte quella di feroci assassini che comunque così raffigurati avvalorano maggiormente la figura del mandante (o dei mandanti). La segnalazione che la tavoletta rappresenti la morte di Jacopo del Cassero può benissimo reggere la foggia degli abiti di corte con cui gli assassini sono mostrati perché da una corte essi provengono – esecutori e mandanti -; se la tavoletta dovesse rappresentare l'agguato di nemici spietati a Nicola da Ceprano, l'anonimità sociale di Nicola porta a far presumere che i suoi assalitori non avrebbero potuto indossare abiti di tal elegante foggia ma eventualmente quella di banditi costretti a vivere alla macchia. La grande città muni-

ta e turrita che compare sullo sfondo inoltre richiama più una località padana già sede di Signoria[56] che una Ceprano di metà Quattrocento, al tempo importante luogo strategico della Camera Apostolica alle soglie del Regno di Napoli difeso da grandi blocchi di mura eretti al tempo delle popolazioni italiche (Etruschi, Volsci, Sanniti)[57]. La città sarà rifortificata nelle mura antiche in periodo rinascimentale, verso il 1503-1510, da papa Giulio II al tempo in cui aveva iniziato a ripulire i territori meridionali dalle precedenti rendite borgiane[58] e comunque fuori di portata di almeno vent'anni per quanta riguarda il nostro discorso. Non solo ma pare decisamente più convincente l'inserimento di questa tavoletta con la morte di Jacopo nel novero di una serie storica ricomprendente l'episodio di Canossa e quello della Quarta crociata, come le segnalava agli inizi dell'Ottocento il reverendo Petronio Bassani[59] o più precisamente come episodi della "vera croce" e dell'imperatore Eraclio come rileggeva meglio a metà degli anni Settanta del secolo scorso lo studioso Gaudenz Freuler[60]. Andrà anche segnalato come in ulteriori citazioni storiche riprendenti questo fatto miracoloso attribuito a S. Francesco, l'assalto banditesco all'anonimo Nicola da Ceprano avesse comportato una mortale ferita alla testa che nella tavoletta bolognese non compare: *...questi [Nicola] avendo la testa divisa in due parti, lavato tutto del di lui proprio sangue, che appena respirava l'ultimo fiato, fu dalle mani del Santo fatto libero nell'istante senza lasciarvi segno...*[61]. Infine andando a concludere si dovrà necessariamente puntualizzare come l'impatto fideistico del miracolo non stia tanto nella sostanza dell'assalto dei nemici quanto in quello che ne consegue e, cioè, come lo sventurato Nicola sia riuscito a rialzarsi grazie a S. Francesco il quale, dopo averlo fatto portare a casa e lavare del sangue delle ferite, intercederà presso il Padre Eterno per ottenerne la guarigione e continuare a farlo vivere da buon cristiano [*...era stato favorito col suo aiuto, e che ancora gli havea ottenuto da Dio di dargli tempo di far penitenza...*]. Anche l'*Historia Seraphica...* scritta da un minorita nel 1613 comprendente la vita di S. Francesco e quella dei santi martiri francescani riporta nella fincatura a latere del testo riassuntiva del miracolo n. 9, quello cioè occorso a Nicola da Ceprano, *vulneratus multum, etiam à S. Franci*[s]*c. curatur*[62]. Posto che il breve racconto miracoloso contiene una cadenza serrata dello svolgimento dei fatti, nel chiudere questo mio intervento mi pare apodittico rimarcare che gli episodi concatenati nei loro passaggi temporali seguenti l'agguato potevano fornire migliore esempio da essere

mostrato ai fedeli per corroborare il miracolo evidenziando che *...non appena lavato dal sangue, infatti, Nicola contraddicendo ogni umana aspettativa, balzò tosto in piedi perfettamente libero...* . La tavoletta con la *Morte del cavaliere di Celano* e le *Stimmate di S. Francesco* rese entrambe con scena bipartita (confessione del beato e sua morte a tavola; impressione delle stimmate a S. Francesco e frate Leone, il compagno inseparabile del santo, che osserva di nascosto) forniscono una coerente impostazione come il pittore avrebbe potuto presentare il fatto con almeno due o più partizioni narrative dell'avvenimento per essere più aderente al testo miracolistico e fornire una più coerente didattica agiografica per i fedeli[63].

* Questo studio storico-artistico che qui si presenta è la rielaborazione scritta della relazione informale da me tenuta nell' incontro su Jacopo del Cassero [*Per Jacopo del Cassero tra Divina Commedia e altra memoria*] organizzato dalla Fondazione Cassa di Risparmio di Fano nella Pinacoteca "S. Domenico" il 28 maggio 2017. I tre interventi che si sono succeduti nell'occasione – il mio e quello della professoressa Anna Falcioni e del professor Francesco Fioretti – verranno raccolti in apposita pubblicazione da parte della Fondazione Cassa di Risparmio di Fano. Nelle more, ringrazio la Fondazione medesima che mi ha permesso di anticiparlo su Nuovi Studi Fanesi e la redazione di Nuovi Studi di averlo accolto. Desidero ringraziare anche Francesca Trebbi, responsabile della biblioteca dei Musei Civici di Pesaro, per le agevolazioni bibliografiche che mi ha fornito.

[1] Il lavoro sfocerà in una mostra allestita ai Musei Civici di Pesaro nell'estate del 1992 proprio per la ricorrenza rossiniana (v. C. Giardini, *La Collezione Hercolani nella Pinacoteca Civica di Pesaro*, Cat. Mostra, Bologna 1992). Alla Collezione fu dedicata appositamente una grande sala dei Musei che in seguito verrà purtroppo disallestita. L'esposizione verrà comunque reiterata dieci anni dopo a Bologna nel 2002 per rinverdire i fasti del suo ritorno felsineo, seppure temporaneamente (D. Benati-M. Medica, a cura di, *La Quadreria di Gioachino Rossini. Il ritorno della Collezione Hercolani a Bologna*, Cat. Mostra, Cinisello Balsamo, 2002).

[2] P. M. Amiani, *Memorie istoriche della città di Fano*, I, Fano 1751, pp. 224-225.

[3] Jacopo di Uguccione del Cassero è segnalato come proveniente *della Marca* quando il 7 giugno si aggregherà con i fiorentini sul Passo della Consuma a Monte al Pruno (v. G. Villani, *Historie fiorentine*, VII, CXIX in L. A. Muratori, *Rerum Italicarum Scriptores*, XIII, Milano 1728, p. 326 ed anche A. Campana, *Novità su Jacopo del Cassero* in "Romagna Arte e Storia", 70, XXIV (2004), pp. 45-70). La famiglia Del Cassero era di parte guelfa e come tale partecipava attivamente alle controversie tra Firenze ed Arezzo. Il sestiere di Dante, quello di Porta San Pietro, era capitanato da Vieri de' Cerchi che a Campaldino guidava i feditori mentre la cavalleria di riserva rispondeva agli ordini di Corso Donati. I due nel decennio successivo la battaglia (1289-98) malauguratamente per Dante entreranno in conflitto dando vita all'interno della parte guelfa fiorentina alle fazioni dei Guelfi bianchi e Guelfi neri. La spianata di Campaldino si trova nell'alto casentinese tra il castello di Poppi, quello di Romena e il feudo di Pratovecchio sul lato sinistro dell'Arno. La conoscenza tra i due dovrebbe essere avvenuta proprio in occasione dello scontro tra le milizie fiorentine e quelle aretine (v. Villani in Muratori 1728, pp. 326-327ed anche I. Del Lungo, *Dante nei tempi di Dante*, Bologna 1888, p. 432). Qualche studioso è addirittura propenso ad anticipare di un anno (1288) la conoscenza tra i due quando Jacopo fu

a capo delle milizie guelfe fanesi alleate di Firenze nell'assedio di Arezzo (Villani in Muratori 1728, p. 160 e Campana 2004, p. 46).

[4] A. Gorreta, *La lotta tra il Comune Bolognese e la Signoria Estense* (1293-1303), XIV, Bologna 1906, pp. 166-167.

[5] E' da ritenere infatti che Jacopo sia arrivato fino a Venezia probabilmente per procurarsi dal Doge il salvacondotto per i territori veneziani che doveva attraversare; quindi si sia portato in barca sino a Fusina per guadagnare il fiume Brenta che vi sfociava e da qui, via terra, raggiungere Padova seguendone gli argini. A quei tempi il canal di Brenta che era allora un ramo principale del fiume proprio a Fusina impaludava a sinistra. Francesco I da Carrara, Signore di Padova, verso il 1360 con grandiosa opera di bonifica *...redusse la contrada a biava et a terren fermo...* (*Cronicon Patavinum* in Muratori, XVII, Milano 1730, p. 43); successivamente si completò il lavoro deviando il Brenta da Strà verso sud. Il corso d'acqua infatti segue il vecchio percorso (Brenta Vecchia) e costituisce il ramo naturale minore, indicato anche con il nome di Naviglio del Brenta che si compone di tre rami: il primo tra Strà, Fiesso fino alla chiusa di Dolo; il secondo da Dolo fino alle chiuse di Mira Porte; il terzo da Mira e Oriago va a sfociare nella Laguna di Venezia a Fusina (G. Dalla Vedova, *Gli argini della Brenta al tempo di Dante* in "Dante e Padova", Padova 1865, pp. 212-214); per la verità Mira era ed è un borgo sulla via tra Venezia e Padova posto nei pressi di un canale che esce dalla Brenta, mentre il castello di Oriago rimane dalla parte delle lagune allora terreno paludoso. Jacopo per salvarsi dai suoi inseguitori invece di proseguire la via da Oriago verso Mira, disorientato corse verso la vicina palude impantanandosi ed impacciandosi tra le canne palustri. Quel tragitto tra Venezia e Padova era peraltro ritenuto sicuro *...quia inter Venetias et Paduam...ubi solet iter esse tutissimum...* (cfr. Benvenuto da Imola, *Comentum super Dantis Aldigherij Comoediam*, Liber secundus Purgatorii, V, vv.73-76) per la presenza ad Oriago dei doganieri e dei custodi di sorveglianza veneziani [*...inter palatas venetorum...*, v. Barb. Lat. 4029, già XLV 123, f. 66r-v in Campana 2004, p. 62] e poco più avanti nell'entroterra di quelli patavini (Biscaro 1923, p. 193).

[6] Purgatorio, V, vv.73-84. Il suo corpo fu ricondotto in patria quasi certamente dai famigli del suo seguito e sepolto nella chiesa di S. Domenico (C. Ricci, *Ore ed Ombre Dantesche*, Firenze 1920, p. 259) dove è possibile leggere la lunga iscrizione sepolcrale (v. A. Falcioni, *Le epigrafi* in G. Volpe, a cura di, "La chiesa di San Domenico a Fano", Fano 2007, pp. 38-45): è innegabile come grazie alle terzine dantesche che il nome di Jacopo del Cassero sia assurto a gloria perenne della Cronaca Comunale dell'ultimo Duecento in mancanza delle quali l' assassinio politico che pose fine alla sua esistenza sarebbe stato oscurato nel tempo (v. Campana 2004, p. 45).

[7] Il confronto che riprendo in questa occasione e di cui dirò in prosieguo di discorso, lo istaurai tra lo scomparto di cui qui si discute (tempera su tavola, cm. 34x57,5) conservato nella Pinacoteca Nazionale di Bologna (inv. n. 292, cat.n. 281) ed altri due raffiguranti *Le stigmate di S. Francesco* e *La morte del cavaliere di Celano* (tempere su tavola, entrambi cm. 35x58) presenti nella Pinacoteca Civica di Pesaro in quanto appartenenti all'eredità Rossini (inv. nn. 1334/4556 e 1312/4557). Per le vicende della *tranche* della collezione bolognese dei principi Hercolani pervenuta alla città di Pesaro attraverso l'eredità di Gioachino Rossini, v. Giardini 1992, già citato a nota 1. Tutte e tre le tavolette provengono da quella porzione della quadreria Malvezzi confluita nella collezione bolognese dei Principi Hercolani (cfr. Archivio privato di Casa Hercolani a Bologna/APHBo, busta 11 "Maria Malvezzi Hercolani. Inventari diversi" *Li 14 giugno 1824. Nota delli Quadri di ragione di S. E. la Signora Principessa Maria Malvezzi Hercolani*, cc. 1v-5v riportata da B. Ghelfi, *Vicende collezionistiche di Casa Hercolani. La quadreria di Maria Malvezzi Hercolani nelle carte dell'archivio di famiglia* in Benati-Medica 2002, pp. 20-21/*Documento II* e v. anche G. Giordani, *Intorno alla morte di Jacopo del Cassaro* (sic) *fanese figurata in pittura da Michele di Matteo de' Lambertini bolognese* in "Almanacco Statistico Bolognese", X, 1838, p. 195, ed ancora Giardini 1992, pp. 52-57 e G. Sassu, *Scheda* in "Pinacoteca Nazionale di Bologna. Catalogo Generale. 1. Dal Duecento a Francesco Francia", Venezia 2004, pp. 266-267, n. 104).

[8] F. Filippini, *Michele di Matteo da Bologna* in "Cronache d'Arte, I, 4, 1924, pp. 186-187.

[9] Filippini 1924, p. 192, nota 21: la notizie è ripresa da Marcello Oretti (v. Ms B123: M. Oretti, *Notizie de' Professori del disegno...*, 1760-1780ca., c. 101; Bologna, Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio).

[10] Attribuita a Michele di Matteo, v. C. C. Malvasia, *Le pitture di Bologna...*, Bologna 1686, p. 83: v. nota 7. Le ricorda anche A. Ugolini, *Su alcune pale del Quattrocento e Cinquecento rimosse da Bologna* in "Paragone", XXXVII, 439, 1986, p. 55 nota 30. L'attribuzione a Michele di Matteo comunque può aggiustarsi per la tavola principale ma non può ad evidenza di stilemi riguardare questi scomparti di predella che, quindi, dovevano provenire da un altro polittico (v. nota 13).

[11] Maria Malvezzi il 19 marzo 1798 aveva sposato infatti Astorre Hercolani: cfr. G. C. Rossi, *Dona Marì e i suoi tempi* in "Strenna Storica Bolognese", X, 1960, pp. 283-292 che contiene un interessante profilo della donna. Astorre al momento della donazione era già morto da circa dieci anni (25 marzo 1828) e quindi Maria si muoveva come erede titolare di tutti i beni del casato bolognese degli Hercolani.

[12] Giordani [1838], 1839, p. 195. Giordani peraltro ricavava quel *...per ragione di paterna eredità...* dall'inventario di Casa Malvezzi redatto nel 1824 (v. nota 6) a favore dei quadri ereditati da Maria Malvezzi entrata per matrimonio nel 1798 in Palazzo Hercolani ove li poté portare in dote soltanto dopo la morte del padre Piriteo avvenuta nel 1806 (Ghelfi in Benati-Medica 2002, pp. 20-21/*Documento II*).

[13] Malvasia 1686, p. 83; Oretti 1760-1780ca, c. 101; P. Bassani, *Guida agli amatori delle belle arti...*, I, Bologna 1816, p. 212; Giordani [1828] 1839, p. 195. Peraltro i soggetti erano indicarti come *Storie di S. Antonio*, verosimilmente il santo di Padova (v. APHBo, busta 11 citato a nota 6). Il riconoscimento a "storie francescane" per le due tavolette oggi a Pesaro viene stabilito dalla commissione peritale (Anacleto Guadagnini, Giovanni Pierpaoli e Filippo Fiscali) nel 1883 al momento del loro passaggio da Bologna – anzi da Parigi ove gli eredi Hercolani ne avevano tentato la vendita presso l'Hotel Drouot - al Municipio di Pesaro (v. Giardini 1992, p. 19 e pp. 127-128, Appendice n.3 nn. 2 e 25). Luigi Serra ancora nel 1920 le indicava cime *Storie di S. Antonio* (v. L. Serra, *PInacoteca e Museo delle Ceramiche di Pesaro*, Pesaro 1920, p. 10).

[14] Il pittore, nato a Bologna, è documentato dal 1409 al 1469. Già tra Berenson e Longhi negli anni '30 del Novecento era iniziata una sottile schermaglia critica su quanto le tre tavolette si discostassero o si avvicinassero alla mano autografa di Francesco del Cossa (v. più avanti a nota 17).

[15] Due vecchi cartellini di casa Hercolani posti sul retro ed in seguito scomparsi indicavano per la *Morte del cavaliere di Celano* oltre a Michele di Matteo anche la mano del Pisanello (Giardini 1992, p. 52 nota 3). Attribuzione sinceramente troppo anticipata, Pisanello muore nel 1455, non riuscendosi a collocare cronologicamente la tavoletta a prima del 1470. Può aver giocato a favore del pittore di Pisa, uno degli ultimi pittori gotici attivi nell'Italia del tempo, quella certa atmosfera di sospensione, di quasi magica attesa.

[16] Cfr. L. Castelfranchi Vegas-E. Cerchiari Necchi, *Storia dell'Arte*, III, 1965, p. 164.

[17] Berenson in realtà oltre a scartare con buone ragioni la paternità del Lambertini, scindeva il gruppo collocando da una parte *La morte del Cavaliere di Celano* e dall'altra *La morte di Jacopo del Cassero* e *S. Francesco che riceve le stigmate*, confermando il primo, all'esame del valletto ripreso di spalle (v. B. Berenson, *Nove pitture in cerca di attribuzione* in "Dedalo", III, 1924-1925, pp. 706-707), a qualcosa di più di un seguace di Francesco del Cossa (*...qui senza dubbio siamo davanti ad un esemplare tipico tra lo Squarcione ed il Mantegna...*, p. 706) mentre lasciava i secondi nella sfera di un suo seguace (cfr. B. Berenson, *Italian pictures of the Renaissance: a list of the principal artists and their works*

with and index of placet, Oxford 1932, p. 58). L'autografia cossesca non persuase affatto Roberto Longhi che peraltro teneva come riferimento la mostra ferrarese del 1933 (v. N. Barbantini, *Catalogo della Esposizione della pittura ferrarese del Rinascimento*, Ferrara 1933, p. 75 n. 83: *...in qualche parte del n. 82* [la morte del cavaliere di Celano] *il Berenson riconosce la mano del Maestro...*; e R. Longhi, *Officina ferrarese 1934, seguita dagli Ampliamenti 1940 e dai Nuovi Ampliamenti 1940-1955*, Firenze 1980, p. 99 nota 76: *...il riquadro col S. Francesco ed il giovane di Celano è un po' più fine dei rimanenti ma non tanto da potervi riconoscere la mano del Cossa come vorrebbe il Berenson...*). Appare ad evidenza, s'è accennato (nota 14), che tra i due sia iniziato quel "lungo contrasto che non va ridotto a pure faccende personali" ma a diverse impostazioni metodologiche (v. M. Ferretti, *Il gigante e la sua ombra*, edizioni on line, 2015). Nel segno evangelico del *...date a Cesare quel che è di Cesare...* direi che dopo aver scartato la mano di Michele di Matteo, la prima supposizione di una paternità di ambito cossesco sia stata quella di Enrico Brunelli che già nel 1911 scriveva *...ma la forma delle rocce, e i deboli ricordi dell'arte del Cossa che si notano nelle figure, inducono preferibilmente a classificare l'autore fra i rappresentanti più meschini di quell'arte bolognese ferrarese che si svolse sotto influssi padovani...* (E. Brunelli, *Il quadro n. 281 della Pinacoteca di Bologna* in "Bullettino della Società Filologica Romana", n. s., I, Roma 1911, p. 46: osservando infatti la tavoletta bolognese in basso a destra si vede ben stampigliato in rosso il numero 281; v. anche nota 31). Nessun seguito avrà l'attribuzione di Corrado Ricci a scuola umbra del secolo XV (C. Ricci, *Guida di Bologna*, Bologna 1886, p. 128, 2^ edizione) che lo studioso proponeva correlandola con una tavoletta raffigurante il *Miracolo del bambino nato morto* di una serie con Storie di San Bernardino da Siena conservata allora nella Pinacoteca di Perugia ed oggi a Perugia nella Galleria Nazionale dell'Umbria (inv. n. 222) con attribuzione a Scuola del Perugino (o Bottega del 1473). Ricordo inoltre che nell'estate del 1992 discutendone con Vittorio Sgarbi in visita alla Mostra Hercolani egli abbia accennato ad una poetica figurativa rapportabile al pittore camerinese Giovanni Boccati.

[18] Cfr. la Supplica del 25 marzo 1470 scoperta nell'Archivio di Stato di Modena e resa nota nel 1885 da Adolfo Venturi nella quale il pittore, manifestando coraggio e dignità professionale, si lamentava con il Signore di Ferrara per il basso compenso assegnatogli per la decorazione della parete est del salone dei *Mesi* in Palazzo Schifanoia. Borso infatti per risparmiare aveva preso quale elemento di misura per liquidare il lavoro eseguito da Cossa la metratura della superfice affrescata e non la qualità dell'esecuzione, considerandolo, diremmo noi, alla stregua di un imbianchino! *... Ricordo supplicando a sua Signoria che io sono Francesco del Cossa, il quale da solo ha fatto i tre campi verso l'anticamera: sicché, qualora sua Signoria non volesse darmi altro che dieci bolognini per piede quadrato, io ci perderei quaranta o cinquanta ducati […] pur avendo cominciato ad avere un po' di nome, sarei trattato e giudicato come il più triste apprendista di Ferrara […] e io ho studiato, e studio continuamente, e ho usato oro e colori buoni*

a mie spese […] e ho dipinto quasi tutto a fresco, che è un modo di lavorare avanzato… (cfr. A. Venturi, *Ein Brief von Francesco del Cossa in "Der Kunstfreund"*, 9, 1885, pp. 130-131 ed anche Id., *L'arte a Ferrara nel periodo di Borso d'Este* in "Rivista storica italiana", II, 4, 1885, pp. 722-726).

[19] Benati in Benati-Medica 2002, pp. 60-63.

[20] Emilio Negro in uno studio sull'arte emiliana propone l' attribuzione alla bottega degli Erri seppure per la sola tavoletta con la *Morte del beato Tommaso da Celano* riportando un suggerimento di Daniele Benati seguente ad una indicazione di Mauro Lucco (v. E. Negro, *Morte del Cavaliere i Celano* in G. Manni-E. Negro-M. Pirondini, a cura di, "Arte Emiliana dalle raccolte storiche al nuovo collezionismo", Modena 1989, pp. 21-22; peraltro il suggerimento di Daniele Benati era stato reso noto già l'anno prima dallo studioso nella monografia sui due artisti, Agnolo e Bartolomeo, D. Benati, *La bottega degli Erri ...*, Modena 1988, pp. 48-56). Anche Anna Tambini perveniva autonomamente alla stessa conclusione con articolate motivazioni e con una suggestiva ipotesi attributiva a Giorgio, figlio di Agnolo e nipote di Bartolomeo al tempo della sua venuta a Bologna (A. Tambini, *Note su alcuni dipinti del Quattrocento nelle Marche* in R. Varese, a cura di, "Studi per Pietro Zampetti", Ancona 1993, pp. 112-113). Nel richiamare le motivazioni a maniera di F. del Cossa a suo tempo espresse per questa tavoletta (v. Giardini 1992, pp. 52-54) ne ribadisco il convincimento per il naturalismo assai rigoroso, per l'accenno verso forme scultoree e per la predilezione data ai colori forbiti e lucenti.

[21] Si tratta della chiesa di S. Paolo in Monte di Bologna appannaggio dei frati francescani minori osservanti.

[22] Si tratta della cappella di juspatronato della famiglia Griffoni nella chiesa di S. Petronio a Bologna. Francesco del Cossa si avvalse nell'occasione della collaborazione del giovane Ercole de' Roberti.

[23] Com'è noto, il grande storico dell'arte opererà la ricostituzione virtuale di tutto il Polittico: cfr. Longhi 1980, pp. 32-34. Per una lettura contemporanea più coerente, v. V. Sgarbi, *Francesco del Cossa*, Milano 2007.

[24] Del medesimo avviso Bernard Berenson (v. Berenson 1925, pp. 706-707 e Berenson 1932, pp. 58-59); ma v. anche Giardini 1992, p. 56.

[25] Benati in Benati-Medica 2002, p. 60. Non andrà ignorato inoltre come le tecniche di Marco Zoppo al tempo possano aver trovato giovamento dalla presenza a Bologna di miniaturisti estensi attivi in progressione tra il 1440 ed il 1480 sotto Leonello (1441-1450), Borso (1450-1471) ed Ercole I (1471-1505), quali Giorgio d'Alemagna ed il figlio Martino da Modena (v. H. J. Hermann, *Zur*

Geschichte der Miniaturmalerei am Hofe der Este in Ferrara. Stillkritische Studien in "Jahrbuch der Kunsthistorichen Sammlungen des hallerhochsten Kaiserhouses", XXI, 1900, pp. 117-221 tradotto in italiano da F. Toniolo, *La miniature estense*, Modena1994, ma v. anche D. Benati, *Il primo tempo di Ercole I: da Cosmè Tura a Ercole de' Roberti* in G. Mariani Canova, a cura di, "La miniatura a Ferrara.....", cat. Mostra, Modena 1998, pp. 236-247).

[26] Tempera su tavola, cm 36,5 x 50,3; già Parigi, Collezione Wertheimer; già Stoccarda, Collezione privata (cfr. Brejon de Lavergnée-Thiébaut 1991, 207 cit. a nota 28 e Freuler 1991, p. 160 cit. a nota che segue). L'indicazione dell'appartenenza alla Collezione Shehli appare nella scheda on line del Louvre (*l'empereur heraclius en chemise et pieds nus rapporte la croix a jerusalem*) ove si cita il rapporto con l'altra tavoletta gemella di cui alla nota che segue.

[27] Bassani 1816, p. 212 e Giordani [1838] 1839, pp.194-195; inoltre v. G. Freuler, *Manifestatori delle cose miracolose. Arte italiana del '300 e '400 da collezioni in Svizzera e nel Liechtenstein*, Lugano 1991, pp. 159-160. Tempera su tavola, cm 36,2 x 51,8; fu donata al Museo del Louvre nel 1872 da madame Hortense Lacroix, vedova del pittore Sebastien Cornu (Brejon de Lavergnée-Thiébaut 1981, 270 cit. a nota seguente).

[28] Cfr. F. Macler, *Histoire d'Héraclius, par l'éveque Sebeos*, Parigi 1904, pp. 90-91 (traduzione dall'armeno). Le due scene traggono fonte dalla Legenda Aurea ove si descrive il momento in cui l'imperatore arrivato alle porte di Gerusalemme è fermato dall'angelo del Signore ed invitato ad umiliarsi spogliandosi degli abiti regali e ad indossare una modesta camicia dopodiché, sceso da cavallo poté entrare a piedi nella città santa recando la croce (J. da Varagine, *Legenda Aurea/De exaltatione sanctae crucis*, Lipsia 1850, p. 607, a cura di T. Graesse). L'accostamento tra esse e la paternità a Michele di Matteo e quindi l'accostamento alla predella del trittico Cotroceni, vanno assegnati all'indagine sistematica degli storici dell'arte del Museo del Louvre nella fase degli studi analitici delle opere e delle collezioni del grande complesso museale parigino riferiti alla scuola bolognese del XV secolo (v. A. Brejon de Lavergnée-D. Thiébaut, *Catalogue sommaire illustré des peintures du Musée du Louvre*, II, *Italie...*, Paris 1981, p. 207, R. F. 30 [ex 1317 A]; v. ancora Freuler 1991, pp. 159-160). La prima delle due tavole (*Eraclio a cavallo alle porte di Gerusalemme*) era stata attribuita al fiorentino Giovanni dal Ponte da Robert Oertel nel 1950 (v. R. Oertel, *Fruhe italienische Tafelmalerei...*, cat. Mostra, Stoccarda 1950, p.) che si rifaceva a Roberto Longhi il quale nel 1934 l'aveva accostata al pittore fiorentino ma una trentina d'anni dopo nel 1962 cominciava a vederci più chiaro ritenendo di doverla attribuire a Giovanni da Modena (v. Longhi 1980, p. 14, p. 94 nota 23 e p. 194); da Bernard Berenson nel 1963 (v. B. Berenson, *Italian Pictures of the Renaissance...*, 1, Londra 1963, p. 92). Anche la seconda, quella del Louvre già di proprietà Lacroix (*Eraclio entra a Gerusalemme a piedi nudi*), era

attribuita a Giovanni dal Ponte da Carlo Gamba nel 1906 (v. C. Gamba, *Ancora di Giovanni dal Ponte* in "Rassegna d'Arte", 10-12, 1906, p. 166) cui si allineavano anche i cataloghi del museo parigino (v. S. de Ricci, *Description raisonnée des peintures du Louvre, I, Ecoles étrangères/Italie et Espagne,* Parigi, 1913, p. 104 e L. Hautecoeur, *Musée National du Louvre. Catalogue des peintures exposées dans les galleries, II, Ecole italienne et école espagnole*, Parigi 1926, n. 1307 A). Roberto Longhi dopo la mostra di Stoccarda del 1950 riteneva di riunirle sotto la paternità a Giovanni da Modena (Longhi 1980, p 194). Nel 1981 arriverà dal Louvre la pertinente attribuzione di entrambe a Michele di Matteo, v. *supra*.

[29] R. Longhi, a cura di, *Mostra della pittura bolognese del '300*, cat. Mostra, Bologna 1950, p. 23. Cotroceni nasceva come complesso monastico che prendeva il nome dalla collina di Bucarest su cui era stato edificato nel 1679. La tavola, acquistata sul mercato antiquario francese di fine Ottocento (1878ca.) per volere di re Carol I di Romania, nel 1893verrà collocata all'interno delle collezioni reali d'arte a seguito dell'ampliamento del complesso monastico con la costruzione del palazzo reale (A. Busuioceanu, *Intorno a Franco bolognese* in "In memoria lui Vasile Parvan", Bucarest, 1934, pp. 68-76, soprattutto p. 73). La tavola nel 1868 era stata comperata dallo storico Felix Bamberg al tempo console tedesco a Parigi – lo era stato peraltro anche in Italia - e circa dieci anni dopo venduta, unitamente ad un cospicuo lotto di dipinti antichi italiani, al re rumeno Carol I (v. L. Bachelin, *Tableaux anciens de la Galerie Charles 1èr, Roi de Roumanie*. Catalogue raisonné, Parigi 1898, p. VI e pp. 5-6). Una ipotesi ricostruttiva del "Complesso Cotroceni" è stata proposta coerentemente da Benati in Benati-Medica 2002, pp. 52-54. Nel periodo postbellico (1947-1989) il palazzo sarà sede dei giovani pionieri comunisti rumeni subendo devastazioni architettoniche e del patrimonio storico artistico ivi conservato (1950-1976); in seguito dopo il terremoto del 1977 il complesso verrà riscostruito e recuperato ritornando al suo ruolo di rappresentanza dei governi nazionali della Romania (F. Stoican, *Istoria Palatului Cotroceni: de la Serban Cantacuzino, la Traian Basescu*, Bucarest 2012, on-line).

[30] La ricomposizione del trittico vede ai lati della Madonna col Bambino la tavola pesarese ex-Hercolani con *S. Bartolomeo e l'imperatore Eraclio* – inizialmente confuso con l'imperatore Costantino - dalla parte destra ed una seconda tavola una volta nella collezione antiquariali parigine e poi dell'antiquario Bellini di Firenze ed oggi in ubicazione sconosciuta con *S. Giovanni Battista* ed altro *Santo* (S. Andrea?) dall'altra (v. Brejon de Lavergnée-Thiebaut 1981, p. 207 e Freuler 1991, p. 160). La posizione di Eraclio, a destra della Madonna, consente di ipotizzare che la pala dovesse essere dedicata a lui e darebbe senso alle tavolette poste nella predella. Il tutto inoltre avvalorato dalla costituzione proprio intorno al 1450-51 nella cappella di S. Bartolomeo – di qui la presenza del santo - nella chiesa bolognese di S. Domenico (v. C. C. Malvasia, *Le pitture di*

Bologna..., Bologna 1686, pp. 219-220) della Compagnia della Croce o dei Crocesegnati (Medica in Benati-Medica, pp. 52-54) con particolare devozione per la corona di spine di cui una reliquia pare fosse stata donata nello stesso periodo al convento domenicano bolognese da re Luigi IX di Francia di ritorno dalla VII Crociata (v. A. D'Amato, *I Domenicani a Bologna*, I, Bologna 1988, pp. 394-399). Segnalo, per "onor di firma", come le due tavolette abbiano affinità stilistiche con altre tre (una al Musée du Petit Palais di Avignone/rif. M. I. 525 e due in collezione privata a Bologna ma dal 1970 sul mercato antiquario fiorentino) con scene della vita di S. Andrea (Freuler 1991, p. 160).

[31] Bassani le aveva interpretate come *Quadretti due con il Papa Innocenzo VII che va alla Guerra di Religione f. i. di Michele Lambertini* (Bassani 1816, p. 212) collegandole alla predella del trittico con la *Madonna col Bambino e Santi* già Malvezzi poi Hercolani. In un Inventario di Casa Hercolani del 1843 riferito al patrimonio storico artistico di pertinenza di Maria Malvezzi le due tavolette erano identificate come *...Umiliazione di Enrico IV...*e *...Enrico IV imperatore col suo seguito...* v. B. Ghelfi, *Scheda* in A. Tartuferi-G. Dormen, a cura di, "La Fortuna dei Primitivi...", cat. Mostra, Firenze 2014, p. 192. Per le vicissitudini interpretative e la firma apocrifa *Franco bolo fece 1312*, cfr. Malvasia 1678, pp. 25-28 e, oltre la citazione longhiana della nota 28, v. anche Giardini 1992, pp. 44-46 e N. Roio, *Scheda* in C. Giardini-E. Negro-M. Pirondini, a cura di, "Dipinti e disegni della Pinacoteca Civica di Pesaro", Modena 1993, pp. 47-49 ed anche Ghelfi in Tartuferi-Dormen 2014, pp. 191-192. Anche lo storico dell'arte Enrico Brunelli quando nei primi anni venti del '900 era commissario a Pesaro del Liceo musicale "G. Rossini" studiando la collezione Hercolani pervenuta a Pesaro aveva tentato di fornire plausibili spiegazioni sulla serie e sulle sue peregrinazioni (E. Brunelli, *La Pinacoteca del Liceo musicale di Pesaro* in "Rassegna Marchigiana", IX, 1923, p. 334 e p. 343 note 25,26,27) ricollegando peraltro alle due tavolette pesaresi quella di Bologna con la morte di Jacopo del Cassero, oggetto di un suo breve studio oltre un decennio avanti (Brunelli 1911, pp. 41-46). Brunelli peraltro era critico con Giordani sull'interpretazione del soggetto (1911, pp. 43-44) ma quando 13 anni dopo commenterà la collezione Hercolani pervenuta a Pesaro non riproporrà i suoi dubbi allineandosi all'interpretazione del soggetto a favore di Jacopo del Cassero (1923, p. 343). Il breve ma interessante articolo di Brunelli che verosimilmente riprendeva un breve accenno di Giuseppe Castellani che non condivideva l'identificazione di Gaetano Giordani (G. Castellani, *Jacopo del Cassero e il codice dantesco della Biblioteca di Rimini* in "La Bibliofilia", VIII, 1906, pp. 277-279) è stato stranamente ignorato dalla storiografia artistica, non venendo infatti mai citato negli studi sul dipinto.

[32] Citazione di Massimo Medica riportata da Ghelfi in Tartuferi-Dormen 2014, p. 192)

[33] Storico dell'Arte di origine russa che dal 1930, salvo la parentesi della seconda guerra mondiale, è vissuto in Italia ove si è dedicato allo studio sistematico dell'iconografia dei santi italiani.

[34] *...la disgraziata fine di un potente...* (Giordani [1838], 1839, p. 195). Dei quattro volumi pubblicati tra il 1950 ed il 1985, quello che interessa in questo caso è il 3° in cui Kaftal si è avvalso della collaborazione di F. Bisogni, G. Kaftal, *Iconography of the Saints in the painting oh North East Italy*, Firenze 1978, col 337 e col 341.

[35] Kaftal 1978, col. 337. Per Nicola da Ceprano miracolato da S. Francesco, v. più avanti a p. 101 e note 42 e 43. Andrà annotato che ancora nel 1983 la Pinacoteca Nazionale di Bologna continuava a citare la tavoletta come morte di Jacopo del Cassero (v. R. D'Amico-M. Faietti, a cura di, *Le Pubbliche Virtù. Donazioni e legati d'arte alla Pinacoteca Nazionale di Bologna (1803-1982)*, Bologna 1983, p. 45 n. 17).

[36] Esiste un richiamo figurativo tra il sicario di sinistra che si appoggia ad una lancia ed il paggio-servitore ripreso di spalle nella *Morte del cavaliere di Celano* che a sua volta risulta derivare dal paggio raffigurato da Francesco del Cossa nel *Giardino dell'amore del Mese di Aprile* affrescato a Schifanoia (v. anche A. Bacchi, *Scheda n. 55* in A. Mottola Molfino-M. Natale, a cura di, "Le Muse ed il Principe. Arte di corte nel Rinascimento padano", Modena, ,1991, pp. 211-213. Due dei quattro sicari sono armati di lancia che in verità dovrebbe essere un roncone seppure dipinto in maniera approssimata (v. nota che segue).

[37] Il Codice Cassinese - un manoscritto conservato nell' Abbazia di Montecassino e risalente agli anni successivi alla morte di Dante Alighieri, corredato, tra l'altro, di un capitolo a cura del figlio, Jacopo, edito a stampa a cura di tre monaci benedettini (Luigi Tosti, Andrea Caravita e Cesare Quandel) poco oltre la metà dell'Ottocento (1865) in occasione del 600° anniversario della nascita del poeta - nelle *chiose marginali sincrone* alla quinta cantica dantesca riferite a Jacopo del Cassero indica infatti in tale Marcone di Mestre uno degli assassini *...nam Marconus de mestre comitatu trivisii asasinavit eum et cum quodam rongone amputavit sibi cosciam cum totu sexu et ideo forte quod vidit sanguinem super quo sedebat...(Codice Cassinese della Divina Commedia...*, Montecassino, 1865, p. 215). Mentre ad evidenza il verso dantesco *... ond'uscì 'l sangue in sul quale io sedea...* colpisce anche gli amanuensi cassinesi del XIV secolo *...vidit sanguinem super quo sedebat..*, risulta più difficile immaginare il pittore della tavoletta intento ad una rappresentazione troppo realistica del *...rongone amputavit sibi cosciam cum totu sexu...* seppure la grande pozza di sangue proprio sotto la coscia destra ne dia comunque il segno (v. anche G. Fallani, *La chiesa di S. Domenico e Jacopo del Cassero* in "Fano, Supplemento...", 1966, pp. 5-12). Anche l'anonimo chiosatore di una curiosa operetta mista di prosa e

versi, *Il Vago Filogeo*, dettata verso il 1370 dal veneziano Sabello Michiel, commenta la morte di Jacopo ad opera di Marcone *...ello* [Jacopo] *fue assalito da uno grande chapo de assassini, lo quale nominato era Marchone; et essendo cum molti chompagni ucixe lo nobile cavaliero ...a peticione de dicto Marchese* [Azzo VIII]. *Et da poi sempre per questo malificio fue dicto a quella volta dell'acqua la Volta del Marcone...*(citato in Ricci 1920, pp. 260-261, ma v. anche Campana 2004, p. 60). Sarà il caso infine di annotare come le *Chiose* derivassero da notizie fornite o addirittura preparate da Pietro di Dante che le aveva verosimilmente ricevute dal padre. Tutte e due i figli di Dante Alighieri, Jacopo e Pietro, commenteranno la "Commedia": mentre il primo si limitò al solo Inferno, il secondo si interesserà di tutto il Poema.

[38] Si tratta di padre e figlio: v. G. Biscaro, *La correità di Gherardo e Rizzardo da Cammino nella uccisione di Jacopo del Cassero* in "Memorie Storiche Forogiuliesi", XIX, 1923, pp. 189-202.) La storiografia, com'è noto, riporta una 'infinità' di personaggi che, oltre al più palese come Azzo III che voleva vendicarsi, ebbero a che fare direttamente o indirettamente con la morte di Jacopo del Cassero: i due correi Signori da Camino, Gherardo e Rizzardo; Matteo Visconti Signore di Milano che si prestò loro complice come dovettero esserlo, per questioni di potere, i Da Carignano ed anche i Malatesti di Fano ed infine il Marcone da Mestre esecutore materiale. Le congetture derivano come si direbbe oggi dall'assordante totale silenzio che seguì la morte di Jacopo del Cassero, persona nota per le sue cariche politiche ma anche per cultura e lignaggio. Non fece rimostranze Matteo Visconti che l'aveva chiamato; non chiesero spiegazioni o si chetarono subito Padova, Treviso e Venezia nell'incrocio dei cui territori [Oriago, Mira] l'orrendo delitto era avvenuto ed i cui magistrati per onor di giustizia avrebbero dovuto aprire quantomeno una inchiesta (v. Biscaro 1923, pp. 197-199: qui in verità si accenna ad una breve inchiesta tra Padova e Treviso frettolosamente chiusa tra il gennaio e febbraio 1299 con passaggio di grosse somme di danaro e quindi con il placet di tutti!).

[39] Biscaro 1923, p. 194.

[40] Cfr. AA. VV., *Il dominio dei Caminesi tra Piave e Livenza*, 11-12, [Atti del Convegno di Studio, 1985], Vittorio Veneto 1988, p. 290.

[41] G. Biscaro, *Il delitto di Gherardo e di Rizzardo da Camino* (1298) in "Nuovo Archivio Veneto", XXVIII, 1914, pp. 388-415.

[42] Si tratta di un registro (*mastro*) presente nell'Archivio Storico Comunale di Treviso; esso era tenuto dai cassieri-contabili comunali (*massari*) sotto la podestaria di Zordano da Vigonza (1297-1298): *Quaternus espensarum factarum per dominos Contem Botinigo et Albertinum de Ponzano notarios massarios communis Tarvisii sub potestaria d. Zordani de Vigoncia in mill. ducent. nonages. VIII°*

in his tribus mensibus , videlicet Julii, Augusti et Septembris et scriptarum per Zaninum de Nervisia notarium dictorum massariorum in "Miscellanea 2/Comune di Treviso" cc. 9v-19r, Treviso, Archivio di Stato, v. anche Biscaro 1923, pp. 194-196. A voler pignoleggiare in quei tre mesi vanno annotati ben 32 messaggi da e per Padova; 5 per Roma; 3 per il Friuli; 4 per Feltre; 4 per Verona; 3 per Gorizia; 3 per Modena; 3 per Brescia; 3 per Venezia; 2 per Cremona; 2 per Parma 1 per Ferrara; 1 per Trento ed 1 per Belluno (*ivi*).

[43] Per una presunzione di asseveramento della prima realtà muraria patavina d'epoca comunale con porte di accesso e munita di torri completata agli inizi della metà del XIII secolo (1256), v. A. Verdi, *Le muraglie vecchie di Padova* in D. Banzato-F. D'Arcais, a cura di, "I luoghi dei Carraresi", Treviso 2006, pp. 53-61.

[44] Brunelli 1923, p. 335.

[45] Purgatorio, V, v. 75: nel territorio di Padova. I padovani sono indicati dal nome di quell'Antenore troiano ritenuto il mitico fondatore della città (Tito Livio, *Ab Urbe condita,* I, v. 1; Virgilio, *Aeneidos*, I, vv. 247-249); nel verso dantesco riecheggia la scarsa considerazione del poeta per Antenore ritenendolo il prototipo dei traditori politici, tant'è che nell'Inferno chiamerà Antenora la seconda zona del IX Cerchio: quella dei traditori verso la patria (v. *Inferno*, XXXII, v. 88). Anche il Codice Cassinese recita nel commento...*antenori i*[dem] *proditoribus quia antenor fuit proditor...* (*Codice Cassinese...*, 1865, p. 215). Non a caso la prosecuzione del verso dice *...là, dov'io più sicuro esser credea...* significando la fiducia di Jacopo nelle terre padovane ritenendovisi al sicuro da ogni pericolo mentre viene posta l'allusione di una loro complicità con Azzo VIII d'Este (v. anche nota 5). Non è chi non veda anche l'innocenza padovana immischiata dai raggiri dei due caminesi che assalendo Jacopo tra Mira ed Oriago, e quindi fuori del territorio trevigiano, fecero in modo di tenere i sospetti lontani da loro.

[46] Gaetano Giordani vi aveva colto lo stesso significato (Giordani [1838], 1839, p. 198). Peraltro la pietas popolare teneva in considerazione tutti e due i santi: Francesco, morto il 3 ottobre 1226 verrà canonizzato due anni dopo il 16 luglio 1228; Fernando di Buglione ovvero Antonio da Padova morto il 13 giugno 1231 verrà canonizzato un anno dopo il 30 maggio 1232.

[47] Sono tre i personaggi che Dante colloca in questa zona dell'Antipurgatorio: Jacopo del Cassero, Buonconte da Montefeltro e Pia de' Tolomei con la relativa tragedia di sangue che concluse la loro esistenza, coincidendo però con l'istante della loro conversione anche se una formula di pentimento in Jacopo in verità non compare così chiara come per Buonconte dove a seguito del pentimento *...e la parola/nel nome di Maria finì,... provoca* una vera e propria lotta tra

l'Angelo di Dio ed il Demonio ....*l'angel di Dio mi prese, e quel d'inferno/gridava 'O tu del ciel, perché mi privi?'*...(Purgatorio, V, vv. 100-101 e 105-106). Gaetano Giordani comunque scorge nella persona sanguinante a terra un Jacopo del Cassero che ... *cogli occhi fisi al cielo pare, negli estremi di sua vita, ne invochi pietà e misericordia*...(Giordani [1838], 1839, p. 197). Andrà comunque evidenziato come la figura del santo sfugga quasi all'attenzione di chi osserva a rimarcare l'atto divino della salvezza come se lo immaginava Dante mentre il pittore della bottega cossesca vivendo in un territorio permeato della venerazione di S. Antonio da Padova decise di coniugare la volontà divina mediata da quella del Santo.

[48] Castellani 1906, p. 277; Brunelli 1911, p. 43.

[49] Kaftal 1978, col 337: *...is wounded by his enemies; he invokes the saint…*[*...ferito dai suoi nemici, invoca il santo..*].

[50] Thomae de Celano, *Tractatus de miraculis beati Francisci*, III, 59 in S. Brufani-E. Menestò, a cura di, "Fontes Franciscani", Assisi 1995, p. 524. Il *Trattato sui miracoli* (1247-1254) è anticipato dalla pubblicazione della Vita di S. Francesco stesa in due redazioni: *Vita I* (1228-29) e *Vita II* (1246-47). Recentemente (2015) è stata ritrovata una redazione intermedia tra le due, scritta tra il 1232 ed il 1239 oggetto di una giornata di studio presso la Pontificia Università Antonianum di Roma (v. E. Kumka, a cura di, "Tommaso da Celano agiografo di S. Francesco", Roma 2016, [Atti del Convegno Internazionale, Roma 26 gennaio 2016].

[51] M. Spinelli, a cura di, *Bonaventura. Vita di San Francesco*, Roma 2005, pp. 192-193, § III, n. 9. Anche il religioso portoghese Marcos de Lisboa nelle sue "Cronache", tradotte dal portoghese in castigliano da Diego Navarro ed in italiano da Orazio Diola, riporta pressoché palmare l'episodio di Nicolò di Ceprano (v. M. de Lisboa, *Croniche degli ordini istituiti dal p. Francesco...*, I, Venezia 1617, p. 295).

[52] La Chiesa lo venera beato per *vox populi.*

[53] v. F. Sedda, *La 'malavventura' di Tommaso da Celano dal Medioevo all'alba del XXI secolo* in Kumka 2016, pp. 11-45. Sviluppa maggiormente il tema R. Paciocco, *Le canonizzazioni papali nei secoli XII e XIII....*in AA. VV., a cura di, "Die Ordnung der Kommunikation und die Kommunikation der Ordnung...", Stoccarda 2013, pp. 287-290

[54] Sorta in un'ansa del Liri, Ceprano, l'antica Fregellanum in seguito Castro Ceperani, era protetta naturalmente dal corso del fiume su tre lati, a nord, a sud e a est. Doveva avere il tratto più possente di mura di difesa, quindi, sul versan-

te occidentale, ove si aprivano due porte, Porta Vecchia (o Porta Romana) e Porta Nuova. Non pare potersi individuare tale situazione sulla città murata raffigurata che direi non richiami affatto un baluardo fortificato quale doveva essere Ceprano.

[55] Fatto che, accaduto l'11 ottobre 1254, doveva essere ben noto nei racconti di corte con riferimento alla città di Ceprano.

[56] I Carraresi furono Signori di Padova dal 1339 al 1405

[57] R. Iacovacci, *Da Fregellae a Ceprano*, Casamari, 1972, pp. 27-30. Sarà peraltro ancora Dante a ricordarci come, contrariamente a quanto si poteva pensare per l'impervietà del luogo [passo di Ceprano], undici anni dopo l'episodio del ponte, Carlo d'Angiò passerà facilmente l'ostacolo cui Manfredi aveva preposto un presidio di baroni pugliesi che pare invece lo tradissero lasciandolo incustodito: *...a Ceperan, la dove fu bugiardo ciascun Pugliese...* (Inferno, XXVIII, vv. 16-17) consentendo al fratello del Re di Francia di sconfiggerlo il 26 febbraio 1266 a Benevento.

[58] G. Moroni, *Dizionario di erudizione storico- ecclesiastica da S. Pietro sino ai nostri giorni,* XI, Venezia 1841, pp. 85-86. Le preesistenti mura difensive risultavano decisamente possenti, v. S. Pietrobono, *Gli insediamenti fortificati nella diocesi di Veroli: primo contributo* in S. Uggeri Patitucci, a cura di, "Archeologia del paesaggio medioevale...", Borgo San Lorenzo 2007, pp. 112-113 (Ceprano): *...la tecnica muraria impiegata ... rimanda alle tipologie in opera quadrata con blocchi di reimpiego...* che portano a formulare due ipotesi *...1. che siano mura in opera poligonale attribuite all'oppidum volsco sulle rive del fiume, distrutto dai Sanniti; 2. che siano opere tardo antiche o alto medioevali...* (ivi). Tra i vari possedimenti territoriali campani di pertinenza borgiana andranno ricordati: il ducato di Benevento; le città di Nettuno, Terracina, Pontecorvo, Fondi...

[59] Bassani 1816, p. 212.

[60] Professore di Storia dell'Arte all'Università di Zurigo, specialista di arte italiana medievale e rinascimentale e di storia della miniatura.

[61] A. Vitagliano, *Il Ceprano ravvivato...*, Roma 1653, p. 139.

[62] E. Sedulio, *Historia Seraphica Vitae B.mi P. Francisci Assisiatis...*, Antverpiae [Anversa] 1613, p. 69.

[63] Michele di Matteo usa addirittura due tavolette, quindi due scene, per narrare dell'imperatore Eraclio che riporta la Santa Croce a Gerusalemme (v. nota 27).

Pittore ferrarese del XV secolo [ambito di F. del Cossa], *Morte di Jacopo del Cassero*; Bologna, Pinacoteca Nazionale.

Michele di Matteo, *L'imperatore Eraclio entra in Gerusalemme a piedi nudi*; Parigi, Museo del Louvre.

Michele di Matteo, *L'imperatore Eraclio a cavallo davanti alle porte di Gerusalemme*; Zurigo, Collezione Shehli

Pittore ferrarese del XV secolo [ambito di F. del Cossa], *Morte del cavaliere di Celano*; Pesaro, Pinacoteca Civica

Michele di Matteo, *San Bartolomeo e l'imperatore Eraclio*; Pesaro, Pinacoteca Civica

Ipotesi di ricostruzione del complesso 'Cotroceni' [da M. Medica in *La quadreria di Gioachino Rossini. Il ritorno della Collezione Hercolani a Bologna*, Cinisello Balsamo, 2002, p. 54]

Pittore ferrarese del XV secolo [ambito di F. del Cossa], *San Francesco riceve le stigmate*; Pesaro, Pinacoteca Civica

L'anno del diluvio

Giuseppe Papagni

Un articolo pubblicato dalla rivista "Il nuovo Amico" della studiosa e storica Giuseppina Boiani con il titolo: "Carnevale di Fano - anno 1524", ha sollecitato la mia curiosità tanto da indurmi a ricercare altre testimonianze a riguardo di un evento:
"La previsione di un diluvio che avrebbe riguardato l'intera Europa e il nostro territorio metaurense circa mezzo millennio fa".
Dal saggio "Arte della Meraviglia" dello storico dell'arte Manlio Brusatin attingo e riferisco, riproponendo fatti e testimonianze di un periodo storico turbolento, contestualizzando la data: "16 febbraio 1524".
Nel 2017 sono trascorsi 500 anni dalla pubblicazione delle 95 tesi di Martin Lutero che avviano alla riforma protestante.
Conseguentemente si apre il teatro delle dispute teologiche: guerre di religione o presunte volontà divine che diffondono inquietudini e dibattiti tra cattolici ed eretici.
L'annuncio profetico di un diluvio che ha coinvolto l'intera comunità fanese, è riferito anche dallo storico Pietro Maria Amiani.
A Fano, come altrove, si ritiene che l'evento risponda ad una punizione divina, tanto che in quella data, 1524, fu dedicata la cappella votiva del Santissimo Sacramento, tuttora presente nel Duomo di Fano, che è la testimonianza di un fatto storico realmente accaduto in codesto comprensorio.

1524, l'anno del diluvio

…Il fiume Metauro straripò inundando ogni gran paese et ruinando case…

L'annuncio profetico di un diluvio localizzato da cattolici e protestanti, getta un panico indescrivibile nelle popolazioni di tutta Europa attorno agli anni '20 del XVI secolo.
Quanto è accaduto, anche nel territorio metaurense e a Fano, lo riferisce lo storico Pietro Maria Amiani: *…oscuratosi l'aria da dense*

nuvole, sollevatosi un turbine impetuoso accompagnato da folgori e tuoni, cadde una pioggia si dirotta e lunga che sembrava ai viventi esser giunta la fine del mondo…
I pronostici dell'evento si diffondono dal 1517 conseguenti a ciò che accadde a Wittemberg[1] che è il teatro della riforma protestante.
Alcuni anni prima con la morte di Alessandro VI (Papa Borgia), nel 1503, le catastrofi religiose e politiche maturatesi nel mondo cattolico e protestante registrano fatti straordinari con le nascite di uomini e animali mostruosi (Vedi Tavola/1).
Lo testimoniano le cronache e le stampe di artisti come Albrecht Dürer che rappresentano deformità che si configurano nelle caricature o nelle sembianze dell'infamia, dell'immoralità e dell'empietà.
Gli effetti divinatori e pronosticanti dell'astrologia producono infinite argomentazioni e pronunciamenti nel mondo cattolico e protestante che si accentuano con la bolla di Papa Leone "Exurge Domine" del 1520 contro i protestanti e l'annuncio di un diluvio universale per il mese di febbraio del 1524.
La fine del mondo è sempre stata presente nel pensiero protestante e anche da parte anche di Martin Lutero. L'annuncio del diluvio da parte dell'astrologia riguarda la particolare congiunzione di Giove e Saturno nel segno dei Pesci, che trova riscontro nella testimonianza del manoscritto di Luca Gaurico, vescovo cattolico e il più noto mago del primo cinquecento, nonché consulente astrologico alla corte di Caterina dei Medici.
La localizzazione dell'evento è esplicita: a Roma e in Italia da parte dei luterani, nelle terre del nord delle zone renane e danubiane e a Venezia da parte dei cattolici (*perché territori dominati dai segni umidi dei Pesci).*
Contro tali previsioni insorgono molte opposizioni sia da parte cattolica che da quella protestante. Agostino Nifo, astrologo ufficiale di Leone X, nel: "De falsa diluvii pronosticazione" del 1519, afferma che l'astrologia non può contrapporsi alla Sacra Scrittura. Nifo non esclude, tuttavia, calamità naturali nei territori dei nemici del papato.
Anche nelle "Disputationes adversus astrologiam divinatricem" del 1495 di Pico della Mirandola, e dalle contestazioni dello stesso Savonarola, si ritiene che l'astrologia è fuori dalla volontà divina.
Ogni contrarietà nei confronti degli astrologi riguarda tutti coloro che seminano il panico tra le popolazioni dell'Europa come Tommaso Giannotti nella sua pubblicazione: "De vera diluvii pronosticatione" del 1522.

Da parte dei Luterani la "Gross Pratica" di Johann Virdung Von Hassfurt, assicura l'imminente catastrofe: "Maxima aquarum inundatio apparebit, sata agrorum destruens, aedificia multa dirimens et naves marium in profundum submergens".
Nel Libellus consolatorius del 1527, Georg Transetter riferisce la preoccupazione delle polazioni nelle terre degli Asburgo, che in attesa del diluvio non comprano, non vendono, non prendono gli ordini sacri, rinviano i matrimoni, disertano i contratti, seppelliscono i propri denari.
Altri esperti di magiche superstizioni come Pedro Ciruelo, suggeriscono di fare provviste, di mitigare l'ira di Dio con preghiere, di digiunare, di non intraprendere viaggi e di non navigare. Il panico si diffonde anche in Italia, Lorenzo Lotto a Bergamo sospende di dipingere e aspetta l'evento minaccioso.
Quando agli inizi del 1524 si credeva di aver scampato il diluvio, il cronista veneziano Marin Sanudo riferisce ciò che accade il 16 febbraio del 1524:
…li pronostici del diluvio cominziano a sortire effecto, et maxcime nel nostro Paese in una terra del Signor Ducha chiamata Fosambruno, inla quale a adì 16 dil presente un fiume chiamato el Metro, gonfiò tanto che ha inundato un gran paese et portato via tutti li semani et ruinate caxe et fato molti altri mali, in mezo della terra sono schiopati fora molti rivi et capi de aqua, et de verso una montagna che li sta sopra è venuta una furia d'aqua tanto grande et repentina, che quasi ha voluto portar via tutta la terra.
In Arminio nel tempo medesimo è stata inundazione grandissima et similmente in Pexaro et Fano, sichè voi altri signori che sete in mezo a le aque guardative et provedeteve…
La paura di questo evento non risparmia Fano che viene chiamata in causa dalla storica locale Dott.sa Giuseppina Boiani con una pubblicazione sul "Carnevale di Fano – anno 1524", redatta alcuni anni or sono dalla rivista "Il Nuovo Amico":
... Nell'ottobre 1523 una disastrosa profezia aveva messo in agitazione la cittadinanza fanese. Un frate eremita presagiva infatti che un imminente diluvio si sarebbe abbattuto nelle provincia della Romagna e delle Marche. Ammoniva ed esortava tutti alla penitenza ed alla preghiera.
Il presagio fu veritiero tanto che, continua a narrare lo storico Pietro Maria Amiani:
...il mare agitato da orribile tempesta minacciava d'uscire da" propri

lidi, gli alberi furono svelti dalle radici e non vi fu casa che gran nocumento non risentisse; restaron sommerse le chiese di S. Maria a Mare presso l'Arzilla e quella di Ponte Metauro...
...La paura di questo evento catastrofico comunque, se per i maggiorenni si limita ad un puro atto amministrativo – la elezione di un esperto ed approvazione delle spese per il proprio intervento – ha provocato nella popolazione una diversa soluzione del problema.
Molti cittadini, infatti, sono del parere che, il diluvio sia una punizione divina.
Quindi, per placare l'ira di Dio propongono di costruire una nuova cappella "bella ed ornata" (Vedi Tavola/4a) *nel Duomo, alla sinistra dell'altare maggiore, in onore del Santissimo Sacramento, in sostituzione di quella del Presepe, ed anche di convertire le spese stanziate in bilancio per le feste solite di carnevale, in tante orazioni e divini uffizi da celebrarsi nelle chiese cittadine...*
...Come le fonti a latere ci attestano, anche il carnevale di quell'anno 1524, che aveva dato tante preoccupazioni – il diluvio presagito, la destinazione delle spese per i suoi festeggiamenti per placare l'ira di Dio – ebbe il suo normale corso.
Vengono infatti registrate le spese sostenute per l'acquisto di barile di vino, candele di sego, corde di liuto e per sonatori per la festa fatta in corte di carnevale, ma nello stesso tempo si provvide anche alle spese sostenute in 4 candele di cera bianca, pane, denaro contante, companatico ed un fisco di vino concessi ai frati dell'Osservanza di San Francesco per "aver loro cantata una messa solenne Placandum Deum...

La pratica divinatoria risponderà anche con veritiero accanimento al Sacco di Roma del 1527 (Vedi Tavole/2/3).
In entrambi i piatti il putto con la grande sfera sulle spalle è Clemente VII, identificato dalla palla che allude allo stemma mediceo. Nel primo il personaggio che tira per un'ala il putto è in realta Carlo V, le tre donne nude, che danzano sullo sfondo di una panorama in rovine, alludono alla vita lasciva in cui Roma si era abbandonata, meritando una così dura punizione.
Nel secondo Roma è la donna nuda, cui un personaggio simboleggiante l'esercito imperiale strappa il panneggio che la copre.

Se ci si chiede quali fossero state le ragioni che indussero i mercenari germanici ad abbandonarsi a un saccheggio così efferato e per così lungo tempo, cioè per circa un anno, i motivi risiedono, soprattutto,

nell'acceso odio che la maggior parte di essi, luterani, nutrivano per la Chiesa Cattolica.
Inoltre, a quei tempi i soldati venivano pagati ogni cinque giorni, cioè per "cinquine".
Quando però il comandante delle truppe non disponeva di denaro sufficiente per la retribuzione delle soldatesche, autorizzava il cosiddetto "sacco" della città, che non durava, in genere, più di una giornata. Il tempo sufficiente, cioè, affinché la truppa si rifacesse della mancata retribuzione.
Nel caso specifico, i lanzichenecchi non solo erano rimasti senza paga, ma erano rimasti anche senza il comandante.
Infatti il Frundsberg era rientrato precipitosamente in Germania per motivi di salute e il Borbone era rimasto vittima sul campo. Senza paga, senza comandante e senza ordini, in preda a un'avversione rabbiosa per il cattolicesimo, fu facile per la soldataglia abbandonarsi al saccheggio per un così lungo tempo.

Anche a Venezia, in quegli anni, dove l'astrologia congiuntivistica godeva di buona fortuna, con l'attesa imminente del diluvio si sollecitano magistrature e competenze per gli interventi protettivi dall'acqua alta. L'immagine di una tempesta scampata è documentata da un grande dipinto (cm.305 x cm.405) attribuito da Giorgio Vasari nelle Vite, prima al Giorgione poi a Palma il Vecchio (vedi tavola 4b).
Tratta di un ex voto nel quale si innesta una leggenda secondo la quale un pescatore obbligato da tre sconosciuti cavalieri a trasportarli con la sua imbarcazione da Venezia sul mare aperto oltre il Lido, vide venire incontro una nave carica di demoni che sul mare infuriato andavano verso la città.
Ma i tre che erano poi i Santi Marco, Giorgio e Nicolò fecero inabissare la barca dei demoni e salvarono Venezia, S. Marco poi diede un anello al pescatore perché lo consegnasse al Doge con l'obbligo di raccontargli quanto aveva visto.

Un quadro di epoca successiva, ora alla galleria dell'Accademia di Venezia, eseguito da Paris Bordone (vedi tavola 5) raffigura il seguito della storia: la restituzione dell'anello al Doge da parte del vecchio pescatore che racconta l'avventura occorsa e che otterrà per il buon fine della vicenda, in omaggio all'illuminato e assistente governo di Venezia, una pensione e un vitalizio in pane e derrate per lui e la famiglia.

Bibliografia

Amiani Pietro Maria, *Memorie Istoriche della città di Fano MDCCLI*, nella stamperia di Giuseppe Liverani, 1751, p. 128 e ss.

Boiani Giuseppina, *Carnevale di Fano - anno 1524*, Articolo pubblicato dal "Nuovo Amico".

Brusatin Manlio, *Arte della meraviglia*. Ed. Einaudi, 1968.

Carandini Andrea (et al.), *I giorni di Roma.* Ed. Laterza, 2007.

Papagni Giuseppe, *1524 L'anno del diluvio*, Articolo pubblicato dal Resto del Carlino 16/02/2005.

Sanudo Marino, *I Diari*, Tip. Visentini, 1892, t. XXXV, pp. 483-484.

Zampetti Pietro, *Giorgione e i giorgioneschi*, Catalogo della mostra. Ed. Arte veneta - Venezia, 1955.

Zanot Mario, *Dopo il diluvio*. Ed. Longanesi, 1976.

Tavola 1
Gli anni delle profezie agli inizi del sec. XVI°
Nascite di uomini e di animali mostruosi infestano le cronache e le curiosità scientifiche di quegli anni.

Infante con braccio trasportato, con la testa di Tersite e mostro bifronte (incisione).

Uomo elefante e uomo cornuto (incisione).

Immagine satirica contro Alessandro VI° (incisione).

Tavola 2
Grande piatto facente parte del servizio Pucci (1532). Diametro cm 38. Parigi, Museo del Louvre (Giacomotti, 849). Autore F. Xanto Avelli.

Il personaggio visto da tergo che si allontana sdegnoso dall'accolta delle meretrici, è tratto da quello identico, posto sul ballatoio dell'edificio, a destra, della stampa di Marcantonio Raimondi con "il martirio di San Lorenzo".
La figura è molto frequente nel repertorio di Xanto, ma qui è necessario mettere in evidenza la precisa funzione morale da cui è investita.

Rovescio della maiolica con la prima strofa di uno dei tre sonetti scritti da Petrarca contro la Corte Papale: (Rime CXXXVI)
"Fiamma del Ciel sù le tue treccie piova malvagia, che dal fiume, & dalle ghia(n) de poi che di male oprar ta(n)to ti giova"
Nel C.XVI. Sonetto d(i) M.F.

Tavola 3
Il "Sacco" di Roma. (1527).
Il riscontro di una profezia.

Giulio da Urbino, piatto in maiolica decorato con allegoria del "Sacco di Roma", Urbino 1534, Londra, British Museum.

Francesco Xanto Avelli, (1528-1531 circa), piatto in maiolica decorato con allegoria del "Sacco di Roma", al titolo: Allegoria delle sofferenze di Roma (collezione Arthur M. Sackler).

Tavola 4

(a) Fano – 1524 - Cappella del Santissimo Sacramento nel Duomo di Fano.

(b) S. Marco salva Venezia dal naufragio. Palma il Vecchio. Venezia, Scuola grande di San Marco in San Giovanni e Paolo.

Tavola 5

San Marco salva Venezia dal naufragio... Seguito della storia con la restituzione dell'anello al Doge. Paris Bordone, Musei dell'Accademia – Venezia.

Vicende del porto di Fano durante gli interventi dell'ingegnere Pietro Paolo Gabus (1718-1725)

Michele Tagliabracci

In seguito all'inventariazione e restauro delle unità contenute nella prima sezione della *Collezione di disegni e mappe* conservate dall'Archivio di Stato di Roma svoltosi tra il 2006 e il 2011, è stata riconsegnata al suo aspetto originario una veduta prospettica del porto di Fano realizzata nel 1718 dall'architetto ed ingegnere romano Pietro Paolo Gabus (*Prospetto del porto di Fano con veduta a volo d'uccello,* fig. 1)[1].
L'esecuzione tecnica dell'autore ci tramanda numerosi dettagli, non solo relativi al progetto del nuovo porto, ma del complesso urbano di Fano e del territorio costiero antistante le mura, zona descritta in rare raffigurazioni coeve[2].
Si tratta di una dettagliata veduta che fornisce un'immagine del litorale fanese da un'angolazione nord-orientale.
Grazie alla collaborazione dell'Archivio di Stato di Roma, sono stati rintracciati documenti correlati alla veduta del Gabus, come la *Pianta della Fortezza e Sue antiche Pertinenze* e le corrispettive legende (figg. 2-4).
La pianta venne realizzata per supportare il progetto di modifica strutturale del Porto Borghese finalizzato ad ovviare ai continui interramenti susseguitisi alla sua realizzazione.
Tale annosa problematica, comune a molti porti dell'Adriatico, produsse una considerevole mole documentaria costituita da progetti, relazioni tecniche ed amministrative; le piante ed i carteggi sono conservate in prevalenza presso la Biblioteca Federiciana e la Sezione di Fano dell'Archivio di Stato di Pesaro e sono state approfonditamente analizzate da Aldo Deli, Franco Battistelli e Paolo Sorcinelli, ai quali si rimanda per una trattazione esaustiva[3].

Breve sintesi degli interventi sul porto nel XVII secolo

Una sintetica panoramica storica degli interventi effettuati sul porto e sul sistema idrologico fanese nel secolo precedente il progetto del Gabus può risultare utile per contestualizzare alcune scelte intraprese dall'ingegnere romano.
La più importante modifica al percorso fluviale cittadino fu la realizzazione nel 1612 di un vallato che convogliava parte delle acque del Metauro (il fossato trasse in seguito la denominazione popolare di

Canale Albani poiché fu acquistato dal cardinale Giuseppe Albani poco prima della sua morte avvenuta nel dicembre del 1834).
Nell'anno precedente, durante i lavori di costruzione del vallato sotto la direzione di Bartolomeo Breccioli, piogge torrenziali avevano scatenato una piena che aveva distrutto un mulino lungo il percorso delle acque; il suo sostituto Girolamo Rainaldi, incaricato di terminare il canale, decise di rallentare il percorso della corrente, con l'intento di migliorare con questo espediente anche la questione degli interramenti.
L'abate fanese Galeotto Uffreducci, stretto confidente del pontefice Paolo V Borghese, colse l'occasione per richiedere un intervento più radicale per il porto di Fano, sottolineando al contempo l'eccessiva spesa intrapresa per la costruzione del vallato con l'unico intento di migliore la rendita dei mulini.
Alla Camera Apostolica vennero inviati due progetti, uno del Rainaldi e l'altro del Breccioli che nel frattempo si era inimicato i Magistrati fanesi per la sua supponenza e il suo legame al duca di Urbino, non certo favorevole allo sviluppo di Fano.
Il 4 giugno 1612 Rainaldi presentò al Palazzo del Governatore il suo Porto Borghese, intitolato al papa, dalla forma ovale, da realizzarsi in "Padulo" (da identificarsi con l'attuale Paleotta).
Il pontefice approvò la proposta del Rainaldi a patto di realizzare il porto più vicino alla rocca per essere meglio controllato. Il 31 maggio 1614, festa del *Corpus Domini*, fu gettata la prima pietra della darsena.
Da un punto di vista estetico si apprezzava la struttura concepita dal Rainaldi che sarebbe dovuta apparire scenograficamente come un raffinato loggiato al centro di un piccolo spiazzo a cui lati nord e sud scorrevano due diramazioni del fiume Metauro, seguendo all'incirca i percorsi delle attuali vie dello Squero e Nazario Sauro.
Dal lato funzionale, invece, emersero immediatamente le antiche problematiche. Nel 1618 il porto non era stato ancora terminato e solo sette anni dopo si ripresentarono pericolose situazioni di interramento tanto che si tentò una causa di risarcimento nei confronti dell'architetto.
Negli anni cinquanta del Seicento il bacino era ormai completamente pieno di sabbia e fanghi, l'acqua completamente stagnante e nel 1680 si richiedette il parere dell'ingegnere olandese Cornelis Meijer (fig. 5).
Tra gli accorgimenti proposti, il più importante consisteva nel convogliare l'intero volume di acque provenienti dal vallato nel bacino del porto in modo da contrastare la risacca marina all'imboccatura del molo.

Fino al 1693 l'ingegnere sembra essere interpellato dalla comunità che però pareva orientata a mantenere il progetto del Rainaldi per non vanificare le spese sostenute.
Venne di nuovo proposta una soluzione intermedia: il percorso del vallato realizzato da Rainaldi venne mantenuto intatto ma venne creato un canale proveniente dal torrente Arzilla per aumentare la velocità dell'acqua verso la foce del porto.
Ufficialmente i lavori di manutenzione del porto passarono nel 1692 sotto Gerolamo Caccia sovrastante alle fontane di Roma, che realizzò in buona sostanza il progetto del Meijer: anche in questo caso la soluzione si rivelò fallimentare visto che i detriti dell'Arzilla addirittura acceleravano il deposito di materiale nel bacino del porto.
Tra i progetti più articolati che giunsero per modificare la situazione creata dal Caccia, nel frattempo rimosso dal suo incarico a fronte dei risultati conseguiti, si segnala la proposta giunta nel 1700 dal veneziano Gerolamo Vestri.
Il progettista tra le diverse soluzioni possibili valutava, seppur sconsigliandolo, di far confluire le acque del Metauro provenienti dal vallato lungo un percorso che, affiancando la via Flaminia, confluiva nelle acque del torrente Arzilla che ritornavano più impetuose verso il porto lungo il percorso realizzato dal Caccia.
Seguirono interventi secondari sulle chiuse per regolare l'afflusso delle acque verso la foce fino a giungere al 1718 anno della richiesta di sopralluogo indirizzata all'architetto ed ingegnere romano Pietro Paolo Gabus.
La documentazione presente nella Sezione dell'Archivio di Stato di Fano consente di ricostruire con precisione e completezza il contesto storico e amministrativo dell'intervento del Gabus.
Per la denominazione dei faldoni si segue il *Repertorio dell'antico Archivio comunale di Fano* redatto da Aurelio Zonghi (fig. 6)[4].
Il materiale conservato consta non solo di perizie tecniche e bilanci economici ma anche di relazioni, denunce, ricorsi, notizie di variazioni rispetto ai progetti originari.

L'arrivo del Gabus e l'approvazione del suo progetto

L'ingegnere romano Pietro Paolo Gabus risulta essere presente a Fano già dall'aprile 1718 quando fu invitato dalla Congregazione del Buon Governo di Roma ad attendere l'arrivo dell'ingegnere Bolognese Eustachio Manfredi (per eseguire la "livellazione delle acque" ed altre misurazioni finalizzate alla stesura del progetto), e disporre l'ingaggio

di alcuni agrimensori (SASF 102)[5].
La realizzazione del prospetto del Gabus riproposto nel presente studio va ricondotta a questa fase: si tratta sostanzialmente di una veduta panoramica complessiva ed accurata del progetto, di piccole dimensioni (41 x 18 cm), priva di scala e rilievi, finalizzata a suggestionare i committenti.
Nella Biblioteca Federiciana di Fano sono conservate una *Pianta geometrica* del progetto sottoscritta dal Gabus e una *Pianta del Territorio della Città, e Porto di Fano*, entrambe coeve alla carta di Roma, simili per tratto grafico e probabilmente complementari (figg. 7-8)[6].
L'attribuzione della seconda pianta ad Eustachio Manfredi indicata con incertezza dalla scheda catalografica trova dunque maggiore compatibilità per elementi stilistici con l'esecuzione di Pietro Paolo Gabus, il quale risulta inoltre essere beneficiario dal registro delle uscite della Cassa del Porto (7 maggio 1718) di un pagamento per diverse "delineationi" effettuate (SASF 13, fig. 9).
Il Manfredi fu comunque presente in questo periodo, il suo coinvolgimento occasionale si ripresenterà sul finire del 1726. Nel giugno del 1718 furono annotati i rimborsi per la sua permanenza a Fano (SASF 13, fig. 10). Altri disegni riconducibili al Manfredi e realizzati nello stesso periodo sono collocati nella medesima raccolta di rilievi e progetti della Biblioteca Federiciana (figg. 11-15)[7].
Altre proposte erano intanto giunte per rendere navigabile il porto, come ad esempio quella del Tomassini (SASF 102, 9 aprile 1718).
Nell'anno successivo il Gabus continuò a far rilievi soprattutto per studiare il riflusso delle acque, vera causa dell'interramento del canale. In una lettera datata 28 dicembre 1719 scrisse alla Congregazione del Porto (SASF 102):

> *Poco si potrà discorrere per che conviene prima farsi l'osservazioni su la faccia del luogo in tempo delle Borasche, come anco osservare diligentemente l'escrescenze delli dui fiumi Arzilla, e Metauro per riconoscere lo sfogo de i Torbidi nella spiaggia e l'andamento delle Depositioni. In appresso converrà farsi alcuni Tasti nel Terreno per vedere la qualità del masso se permetta fare il scavo nel luogo destinato per condurre l'acqua del Metauro al Porto. Tali reflessioni saranno il fondamento di quanto si dovrà disporre per il restauro del Porto. Compite tali diligenze si potrà togliere la causa dell'interimento, e ne più s'interirà detto Porto naturalmente ne tam-poco artificialmente, e sarà il più sicuro e manutenibile Canale della spiaggia Adriatica. Per tanto tali recognitioni si devono fare nelli mesi propri cioè dell'Autunno, o d'Inverno, e la presente Invernata è la più propria per quanto si possa desiderare. Per quanto il male con-*

viene che il Medico stia a suo debito tempo vicino all'ammalato et in altro modo non potrà essere, ne parlando di vantaggi perché V.S. Illustrissima e Reverendissima, e l'Illustrissimi Signori Deputati sono Cavalieri molto ben capaci.

Il conte Pietro Paolo Marcolini della Congregazione del Porto rimase perplesso su tali operazioni e la Congregazione del Buon Governo annunciò che sarebbe giunta a Fano i primi giorni di quaresima del 1720 per un confronto con il Gabus (SASF 102).
All'iniziativa si oppose anche il Consiglio generale fanese: una prima votazione aveva dato esito positivo ma la Congregazione del Buon Governo registrò molte obiezioni. Si decise di ripetere la votazione con voto segreto e questa volta il progetto d'intervento fu bocciato (SASF 102, 25 giugno 1720).
Lo stesso Gabus aveva risposto alle osservazione mosse durante il consiglio ed era stato presente per illustrare le motivazioni di interventi tanto radicali e costosi, ma senza convincere la Congregazione del Porto (SASF 102, 31 gennaio 1720 e 1 giugno 1720).
Tra le voci particolarmente contrarie si registrarono quella delle Carmelitane di Santa Teresa, le cui terre e monastero erano lambite dal progetto del canale.
In una lettera del 18 febbraio 1721 Gabus insistette sulle enormi possibilità economiche, a fronte di spese elevate, che avrebbe creato il porto (SASF 104):

«Dall'accrescimento degli afflussi de Molini, Terre ricuperate, dall'aumento della Foglietta, pesce fresco, panetteria, alboraggio, introito et escitura de mercanzie, scaricatura de Colli Mercantili, nolo de siti per commodo dei Mercanti in tempo delle fiere [...].
L'utile che rendono i Porti a canale navigabili l'evidenza è chiara. e si riconosce dalle città che godono simile comodità per essere le più popolate, e più ricche. Risposi in specie che il porto di Fano accrescerà il numero degli habitanti, i quali saranno la causa di estrarre quel che si ritrache dai terreni, et industria di quei cittadini, quali per il futuro haveranno il modo di vendere, e non buttare quelle sostanze, che si ricavano dalle possessioni, l'affitti delle case e magazeni cresceranno molto più, haveranno il modo di negotiare quando al presente restano in ozio. L'utile che havrà il porto di Fano, non solo sarà grande per la medesima città [..] ma sarà assai considerabile per tutte le città della Montagna e dell'alma città di Roma [...]. Ben si vede che la Fortuna vuol ritornare ad essere protettrice della sua Città, la mia attenzione appartenente al'opra sarà sempre l'istessa; finora ho sprecato più di quattro risme di carta in scritture e disegni per dilucidare il tutto, e l'ho fatto con intrepidezza per la Dio grazia».

Il progetto del Gabus, promosso dalla Congregazione del Buon Governo e valutato positivamente dal visitatore apostolico Simonetti, dall'architetto Cipriani e dall'abate Celestino Galliani, venne infine approvato; il 19 febbraio 1721 fu stipulato il contratto dei lavori per il porto, a cui seguì il bando per l'esecuzione dell'opera il 30 settembre dello stesso anno[8].
Probabilmente le decisioni vennero momentaneamente sospese in attesa dell'elezione del nuovo pontefice, essendo Clemente XI spirato il 19 marzo 1721.
Una lettera del Gabus testimonia che la votazione decisiva della Congregazione del Porto per l'approvazione del suo progetto sia avvenuta nella mattinata del 29 agosto 1721 (SASF 102, fig. 16).
La Sezione dell'Archivio di Stato di Fano conserva la notifica ufficiale datata 26 settembre 1721, emessa da Carlo Rezzonico (Protonotario Apostolico), con cui si stabilì in data 21 ottobre 1721 l'inizio dei lavori (SASF 10, fig. 17).
Il giorno successivo venne redatto il contratto lavorativo tra la Congregazione del Buon Governo e il Gabus: l'ingegnere romano avrebbe ricevuto il compenso di due scudi per ogni giorno di lavoro sul progetto e realizzazione del nuovo porto; venne inoltre redatta una voce specifica per i contributi ordinari ed occasionali versati al Gabus (SASF 20, figg. 18-19).
Da tale mese cominciarono i pagamenti mensili della Cassa del Porto per lo stipendio del Gabus, quantificato in 2 scudi al giorno, che si sarebbe protratto fino al maggio 1725 (SASF 13). Sono segnalate anche le mensilità decurtate per i giorni di assenza e pagamenti per prestazioni occasionali o intermediazioni, come il bonifico di 350 scudi per il pagamento degli stili (SASF 13, 17 luglio 1722).
Come sintetizzato da Aldo Deli, il piano del Gabus prevedeva: l'abbandono del vecchio vallato realizzato da Brecciaroli e Rainaldi in favore di uno nuovo da realizzare con percorso rettilineo ortogonale al vecchio porto con presa nel fondo Papiria; le acque provenienti dal fiume Metauro, giunte al ponte Storto, si sarebbero divise in due corsi, uno minore convogliato nel vecchio vallato verso Porta Maggiore per mantenere in funzione i mulini, l'altro con maggiore affluenza ed impeto avrebbe garantito uno spurgo naturale espulsivo del bacino portuale riversandosi lungo un "liscione" nel canale progettato per il nuovo porto; quest'ultimo, destinato alle barche da trasporto, si sarebbe realizzato tra le mura della fortezza (attuale via Nazario Sauro) ed il vecchio porto, mantenuto in attività da un piccolo ruscello proveniente

dal Metauro e destinato alle piccole imbarcazioni da pesca[9].
Un bozza del progetto del vallato redatto dal Gabus è presente nella Biblioteca Federiciana di Fano (fig. 20)[10].
Il costo totale del progetto era previsto in oltre 30000 scudi a cui si sommavano i debiti del vecchio porto. Un quadro sintetico delle voci di spesa, relazioni e appunti sugli interventi sono annotati nel *Libro mastro* del porto che copre gli anni 1721-1735 (SASF 20, fig. 21).

Gli appalti del cantiere e l'inizio dei lavori
La Sezione dell'Archivio di Stato raccoglie le offerte presentate dagli impresari per partecipare ai vari capitoli d'intervento in cui era stato diviso il progetto del porto (SASF 105). A seguire le offerte di forniture minori per corde, attrezzi e materia prime (SASF 104).
La questione è particolarmente importante perché, come si vedrà in seguito, alcuni appalti saranno principale motivo di allontanamento dell'ingegnere Gabus nel 1725 (figg. 22-23). La quasi totalità di appalti furono aggiudicati al romano Filippo Teodoro Marini, il quali così si impegnava nell'offerta del 4 novembre 1721 (SASF 104):

> *Dichiaro fare li sudetti lavori in ogni miglior modo che porta l'arte di muratore, e di tenere al lavoro mastri pratici, e de i migliori che potrò havere, con patto espresso però, che ogni settimana mi sia pagata la rata del lavoro fatto, e materiali condotti e preparati, secondo la stima e misura del Signore ingegnere, et infine del opera di ciascheduno delli suddetti lavori debba essere interamente soddisfatto, altrimenti intendo esser bonificato di tutti li danni spese et interessi.*

Per la deviazione da effettuarsi sul Metauro, il Marini specificava che avrebbe utilizzato materiale pregiato, come le pietre di Candelara e Carignano, ferro di ottima qualità e legno di rovere; l'impresario avrebbe versato inoltre 5 paoli per ogni cento scudi guadagnati con lo scavo per le orazioni delle Carmelitane di Santa Teresa, e provveduto al restauro del pianterreno del monastero per infiltrazioni d'umidità guidato dall'architetto Gabus.
Si sottolinea infatti che nelle gare di appalto era incluso un'elemosina proporzionale al guadagno che gli impresari si impegnavano a versare al monastero di Santa Teresa, ufficialmente per ricevere protezione con le orazioni nel corso dell'opera, in sostanza come forma di rimborso ai danni provocati per l'occupazione dei terreni durante i lavori.
L'edificio delle Carmelitane presentava già problemi di infiltrazione d'umidità e l'avvicinamento del canale avrebbe ulteriormente aggravato

la situazione. Pertanto nelle operazioni del porto era previsto anche il restauro del monastero che doveva essere seguito dallo stesso ingegnere Gabus.
I lavori cominciarono verosimilmente attorno alla primavera del 1722 ma quasi immediatamente sono attestate osservazioni nei confronti dell'operato del Gabus che, fino a quel momento, erano dovute più che altro a pregiudizi legati al progetto finalizzato a stravolgere il Porto Borghese con immensi impegni economici per le casse del porto.

I primi contrasti tra l'ingegnere e la Congregazione del Buon Governo
Il primo passaggio fu l'acquisizione di terreni da espropriare per permettere le operazioni scavo. La valutazione della rendita era stata fatta dallo stesso Gabus con perizia inviata il 13 febbraio 1722 (SASF 102). Anche se non tutte le acquisizioni erano state effettuate, la situazione non era considerata problematica perché i pagamenti potevano essere elargiti anche a lavori inoltrati. La Congregazione del Buon Governo da Roma comunicò dunque di proceder gradualmente con tale operazione, intanto si sarebbero potuti noleggiare e costruire gli "ordegni" (impalcature, argani), Gabus inoltre sarebbe potuto tornare a Roma poiché la sua presenza a Fano non era necessaria (SASF 102, 14 marzo 1722).
L'ingegnere però si rifiutò di rientrare: preferì seguire queste fasi iniziali, assieme al taglio ed al trasporto del legname per i lavoratori sulla deviazione del fiume Metauro, ovvero sul regolatore, appalto vinto da Filippo Teodoro Marini.
La Congregazione si dimostrò abbastanza contrariata dallo zelo dell'ingegnere, concesse la sua permanenza a Fano ma invitò la Congregazione del Porto a ridurre lo stipendio giornaliero del Gabus rispetto ai due scudi pattuiti perché tali mansioni non richiedevano la competenza del tecnico (SASF 102, 11 aprile 1722).
Il 12 settembre del 1722 la Congregazione diede il nulla osta per il pagamento di alcuni terreni secondo le stime fatte dal Gabus (SASF 102).

La diffusione del malcontento tra gli operai
I lavori preparatori si susseguirono senza particolari notizie ma un editto del cardinale Giuseppe Renato Imperiali, in cui ordinava obbedienza a caporali e subalterni agli ordini del Gabus, attesta che la situazione nei cantieri fosse pervasa da una certa anarchia (SASF 10, 24 ottobre 1722, fig. 24).
L'origine principale di tali disordini va individuata nell'accorata richiesta inviata in una lettera (19 novembre 1722) alla Congregazione del

Buon Governo da Giosuè Cecchini a proprio nome e in rappresentanza di altri operai (SASF 102):

> *I poveri cittadini di Fano, hanno sempre supposto che quesi impresari volessero dare qualche solievo alle nostre case, mediante il nostro servizio in utile loro e del scavo di questo porto; ma per quello che vedo si anche fanno più conto di un rozzo villano senza littera, e senza abaco sempre soggetto ad erare mentre di dieci caporali, che fanno in questo scavo doi soli sono quelli che maneggiano mediocramente la penna, et havendone fatta instanza al Sig. Gabus ingegnere ci promise farci prendere per servizio di detto scavo ma per le parole non corrispondono a i fatti ricoremo alla bontà, e carità dell'eminenza vostra.*

Stando ai documenti, infatti, molti operai avevano raggiunto i capomastri che erano arrivati da fuori Fano, come Tomaso Gasparri da Ancona e lo stesso Filippo Teodoro Marini da Roma.
Il 15 gennaio 1723, lo stesso Gasparri, che aveva seguito il Gabus nella costruzione del regolatore, si dichiarò disponibile ad effettuare altri lavori nei cantieri del porto (SASF 102); alcune collaborazioni troveranno effettivamente in seguito riscontro.

Spese del Gabus e comportamento della Congregazione del Porto sotto esame del Buon Governo

Il 24 aprile 1723 giunse testimonianza di una prima presa di posizione del Consiglio del Buon Governo sulla gestione delle spese del Gabus: si ritenne eccessivo il canone di affitto pattuito per un anno per l'abitazione dell'ingegnere quantificato in 100 scudi. Il 12 giugno 1723 venne concesso alla Cassa del porto di spendere per tale voce 80 scudi (SASF 102). Il registro dei *Noli di case per l'Ingegnere* (*Libro mastro* del porto) attesta questa riduzione: il proprietario dell'abitazione era Antonio de Cuppis (SASF 20, fig. 25).
La situazione precipitò nell'estate del 1723. Il commendatore Gabuccini aveva indetto una riunione ufficiosa con gli eletti del Consiglio del porto nella propria abitazione, forse per affrontare certe problematiche che non potevano essere sviscerate in contesti ufficiali.
La maggior parte delle proteste e dei contrasti sorti all'interno alla Congregazione del Porto di cui ha notizia la Congregazione del Buon Governo effettivamente non trovano riscontro nei verbali ufficiali della Congregazione fanese (SASF 94-95).
La Congregazione del Buon Governo sospese immediatamente il Gabuccini dalle sue funzioni fino a data da stabilirsi dalla

Congregazione del Porto stesso. La lettera datata 17 luglio 1723 testimonia anche alcuni incresciosi atteggiamenti tenuti dal Gabus durante un'assemblea, non sappiamo se antecedente o posteriore alla riunione privata del Gabuccini. Il Gabus avrebbe inveito contro gli eletti della Congregazione del Porto. Inoltre il Santarelli, responsabile dell'impresa di scavo, aveva richiesto ed ottenuto dalla Congregazione del Buon Governo di assentarsi per un periodo. Il Gabus lo avrebbe preso a pugni e fatto requisire il suo cavallo. Pertanto la Congregazione del Buon Governo ordinò alla Congregazione del Porto di ammonire il Gabus, intimandogli di non maltrattare gli operai onde essere castigato e carcerato (SASF 102).
Gli eletti fecero quadrato attorno al Gabuccini che nemmeno un mese dopo risulta reintegrato nelle sue funzioni: la sua esperienza si ritenne necessaria per il proseguo dei lavori (SASF 102, 7 agosto 1723).
La Congregazione del Buon Governo iniziò a mal sopportare gli atteggiamenti del Gabus e rimase contrariata dallo scoprire tra i contratti per gli appalti del porto un accordo di concussione stabilito tra l'ingegnere e gli impresari. Questi ultimi si erano impegnati a versare all'ingegnere il 4% del guadagno derivante dai lavori e la Congregazione; tale convenzione venne annullata l'11 dicembre del 1723 (SASF 102).
Oltre a tale pagamento era emerso che il tecnico aveva richiesto ai fornitori di materiali una tangente pari al 2% della spesa effettuata. Da una successiva verifica si era riscontrato che la quantità di materiale acquistata eccedeva il reale bisogno del cantiere (SASF 105, fig. 26).

Riesame delle gare d'appalto

Da Roma, anche per sensibilizzare il Gabus nella gestione delle spese dei cantieri, si invitò la Congregazione del Porto a mostrare i bilanci della relativa Cassa all'ingegnere (SASF 102).
Appare evidente che ogni modifica al progetto originario proposta dal Gabus dava adito a pregiudizi dopo la scoperta delle tangenti imposte dal progettista.
Nel frattempo l'8 aprile 1724 erano subentrati Pietro e Antonio Leonardi per lo scavo del vallato che va da Porta Giulia al nuovo porto, subentrando al Santarelli (SASF 102).
All'appalto sono allegati i progetti relativi alla commissione, con sezione di scavo e pianta (SASF 105, figg. 27-30).
Al rimando "G" della relativa legenda, il ponte Sostegno viene anche detto "del Gabus".
Visto il patto tra ingegnere e impresari, a Roma cominciarono a sorgere

i primi dubbi sui preventivi di spesa: si domandò così alla Congregazione del Porto (27 maggio 1724) una valutazione sull'offerta fatta da Filippo Teodoro Marini per la costruzione del selciato e delle "banchette" (banchine) del nuovo porto secondo il progetto del Gabus. Si raccomandò inoltre che i lavoratori che avrebbero preso parte ai lavori non fossero assunti dallo stesso Marini per evitare ogni sospetto, ad esempio l'accordarsi per procedere a rilento e allungare così i tempi del cantiere (SASF 102).
I controlli sul cantiere vennero ulteriormente rafforzati: l'ingegnere Gabus fu "invitato" da Roma a consegnare tutti i disegni effettuati fino a quel momento e quelli futuri sul progetto del porto, del regolatoio, del taglio del canale e del selciato posto in fondo al medesimo e altri se ce ne fossero stati (SASF 102, 11 agosto 1724). Forse in tale contesto, la copia del documento non è datata, il Gabus presentò una dettagliata relazione dei lavori in parte realizzati, in parte allo stadio progettuale (SASF 20, fig. 31).
Bartolomeo Betti assieme ad altri capomastri muratori, il 30 settembre 1724, inviarono a Roma l'offerta in appalto per la costruzione del selciato e delle banchette, ponendosi in concorrenza a Marini. Questa volta, venne richiesto il parere per la valutazione dell'offerta all'ingegnere Valeriani (SASF 102).

L'affiancamento dell'ingegnere Romulado Valeriani al Gabus

L'ingegnere emiliano iniziò dunque a sovrintendere alcune operazioni del porto: la fiducia al Gabus era ormai minata ma non venne rimosso anche per giustificare le enormi spese già investite e avvallate dalla Congregazione del Buon Governo.
Lo stesso Pietro Maria Amiani avrebbe qualche decennio dopo considerato l'impiego di tanti ingenti risorse come giustificazione alle altrettante dispendiose spese precedenti[11].
Il progettista cominciò ben presto a lamentarsi di aver addosso sempre gente incompetente e saccente, tali dissidi sfociarono in ricorsi presentati a Roma che richiedettero nel 1724 l'invio da parte della Congregazione del Buon Governo di un tecnico per verificare l'andamento dei lavori, Romualdo Valeriani, giudice degli argini del Po a Ferrara.
Gabus mal sopportò l'affiancamento e cominciarono a verificarsi numerosi giorni di permanenza dell'ingegnere a Roma, quasi l'intero mese di settembre del 1724 (SASF 13).
Dal dicembre dello stesso anno cominciarono a diventare frequenti i rimborsi spesa per le visite del Valeriani (SASF 13).

A questo periodo vanno ricondotti alcuni progetti per la modifica del porto conservati nella sezione manoscritti della Biblioteca Federiciana (figg. 32-34).
Nell'aprile del 1725 venne annotato nel *Libro mastro* del porto il pagamento al Valeriani di una perizia per «riconoscere li lavori» fatti dal Gabus (SASF 20, figg. 35-36).
Qualche mese dopo, ad esempio, gli eletti della Congregazione del Porto si lamentarono per aver pagato un costo eccessivo lo scavo di un fossetto che in corso d'opera era stato aumentato di larghezza su ordine del Gabus (SASF 102, 3 marzo 1725). Da Roma preferirono non entrare nel merito, consigliando di far causa all'ingegnere se avessero ritenuto inutile tale intervento.
Nella primavera del 1725, appare evidente che il cantiere era di fatto guidato dal Valeriani che valutava i lavori per la livellazione del canale (SASF 102); un'ulteriore lettera datata 12 maggio 1725 testimonia il suo rientro a Ferrara per poter meglio lavorare sui progetti e mappe (SASF 102).

La denuncia del conflitto d'interessi tra Gabus e l'impresario Filippo Teodoro Marini

Lo stesso giorno (12 maggio 1725) la Congregazione del Buon Governo inviò una lettera al Consiglio del Porto in cui venne messo finalmente per iscritto l'enorme conflitto di interessi che Gabus aveva creato con gli impresari, soprattutto con Filippo Teodoro Marini. In sostanza erano giunte voci che la Congregazione del Buon Governo intendeva verificare, *in primis* se Filippo Teodori Marini fosse stato un semplice prestanome a cui fatturare gli appalti, dietro al quale si nascondeva neppure velatamente lo stesso Gabus.
Nella lettera, la Congregazione del Buon Governo sintetizzò gli umori della Congregazione del Porto di Fano, della cittadinanza e degli impiegati nel cantiere:

> *Per due capi si dolgono [Gabus e Valeriani], e chieggono risarcimento contro il Gabus, e per la sua imperizia e per l'esorbitanza di guadagni fatti nelle fabbriche.*

A Roma ammisero di aver sbagliato nella scelta dell'ingegnere ma si difesero sostenendo che la commissione di valutazione indetta nel 1721 aveva portato a relazioni positive. Ci si chiedeva inoltre come fosse possibile non denunciare l'intreccio economico tra il Gabus e Marini,

talmente evidente e sfacciato che l'ingegnere non aveva avuto premura di nascondere neppure la coabitazione con l'impresario. L'ufficio del Buon Governo dichiarò comunque di non essere competente per questi illeciti, evitando così di essere coinvolto in risvolti giudiziari (SASF 102):

> *Per quello che riguarda al Gabus, deve la città servirsi de' rimedi ordinari, avendo costà Giudice, e Tribunale, avanti il quale possono far l'istanze, e le prove; mentre il rimedio straordinario di fargli sospendere le paghe, già dalla S. Congregazione si è preso.*

Dalla parziale ammissione di responsabilità della Congregazione del Buon Governo cominciarono un susseguirsi di denunce verso l'associazione Gabus-Marini. La Congregazione dunque volle vederci chiaro anche in seguito al rilancio dell'impresa Marini per l'appalto della messa in posa del progetto modificato dal Gabus per il selciato e le banchette.

Filippo Teodoro Marini aveva proposto di realizzare selciato e banchetti rispettivamente per 4150 e 1420 scudi. Il capomastro Bartolomeo Berti aveva realizzato assieme ad altri muratori, un pezzo di selciato e banchette per quantificare in pratica il materiale necessario, ottenendo come preventivo per il completamento del progetto 3570 scudi per il selciato e 200 scudi per le banchette, con un risparmio per la Cassa del Porto di 1800 scudi.

Il relatore della Congregazione del Buon Governo rivelò di aver sentito che «esso Gabus abbia mostrato delle premure perché altri non comparisse a fare offerte»; era di fondamentale importanza verificare «se veramente Filippo Teodoro Marini Impresario delle Selciate, e Banchette da farsi ne' scavi del nuovo Porto sia una testa di ferro [prestanome, NdA], e che il vero Impresario sia l'Ingegnere Gabus, si è potuto sin qui rinvenire da diversi che sono stati sentiti stragiudizialmente» (SASF 102). Alcune segnalazioni confermarono infatti che sul cantiere fosse lo stesso Gabus a provvedere all'assunzione di operai.

La Congregazione del Buon Governo bloccò immediatamente ogni lavoro effettuato dal Marini, il quale si appellò affinché potesse essere rimborsato almeno dei materiali acquistati con un suo anticipo e in parte già impiegati dal Gabus, ad esempio la calce utilizzata per un intervento nel cantiere delle monache di Santa Teresa (SASF 102, 4 maggio 1725).

Ormai di fatto esautorato, l'ingegnere romano comparve coinvolto in diversi contenziosi civili nel corso del 1725: nel caso del processo tra

il Gabus e l'impresario Leonardi le controparti giunsero a confrontarsi addirittura sulla preparazione tecnica, cimentandosi in misurazioni e risoluzioni di problemi aritmetici e trigonometrici (SASF 472, figg. 37-39).

Sospensione dei pagamenti al Gabus e interrogatori dei testimoni
Dopo aver sospeso dunque il Gabus dallo stipendio a partire dal maggio del 1725, il 29 maggio 1725 la Congregazione del Buon Governo stabilì che Filippo Teodoro Marini non intervenisse più sul regolatore, ponte Sostegno, selciati e banchette poiché ritenuto un semplice prestanome del Gabus, a tutti gli effetti il vero impresario e decise di intentare processo verso i medesimi, stralciando la questione del pagamento delle materie prime, il cui valore sarebbe stato quantificato in seguito.
Nell'estate del 1725 si svolsero gli interrogatori dei testimoni in maniera ufficiosa per comprendere la reale situazione. Le relazioni, di cui si propone una trascrizione libera, furono riassunte in una lettera inviata dalla Congregazione del Buon Governo alla Congregazione del Porto in data 7 settembre 1725 (SASF 102):

> *Un testimone, Girolamo Bocchini, facendo un tratto di strada col Marini chiese quanto ci avesse guadagnato con una così grande impresa del Regolatore, il Marini rispose che il guadagno era parziale che in parte andava al Gabus, che era il vero impresario e di questa cosa ne era informato anche il capomastro, tal Tomaso, forestiero e che era ripartito.*
>
> *Prospero Selvelli che lavorava al Regolatore sostiene che si eseguivano gli ordini del Gabus; se si cercava lavoro bisognava andare prima dal Marini e poi dal Gabus che formava i lavoratori.*
>
> *Un lavoratore presso Santa Teresa rivela di aver sentito dire al Gabus che se un lavoro viene cento scudi vuol dire che fatto con le sue mani verrebbe a costare duecento.*
>
> *Fagnani riferisce che nel cantiere del Regolatore a dirigere i lavori era lo stesso Gabus poiché il Marini si era rivelato del tutto inesperto e lo stesso ingegnere "formava gli'operari al lavoro", inoltre il Gabus scalpitava affinché i lavoratori procedessero spediti, mentre se era assente, il Marini si dimostrava meno pressante.*
> *Berti, Bartolomeo Baldini e Domenico Serafini che avevano fatto il pezzo di selciato e banchette di prova per quantificare le spese e sostengono che il Gabus è intervenuto dicendo che ci avrebbero rimesso.*
> *Il Berti sostiene che il Gabus gli avrebbe minacciati, sostenendo che ci*

avrebbero rimesso case e terreni se continuava a fare offerte, perché i lavori dovevano essere eseguiti dal Marini che aveva fatto venire da Roma e che si teneva sempre appresso.
Banderana conferma che il Gabus coabitava con la famiglia Marini.

Il muratore Giovanni Fagnani dichiara che era impiegato al Regolatore, era stato formato dal Gabus, riceveva il denaro dalle mani del Marini ma in cantiere prendeva ordini dal Gabus e dal Capomastro Tomaso, forse originario di Loreto, poiché il Marini non si intendeva e non sapeva se i lavori venissero realizzati corretamente. Talvolta il Gabus vedeva i lavori sbagliati e ordinava di guastarli, inveendo col Capomastro e col Marini. C'erano altri lavoratori di Loreto che sembra fossero stati assunti dal Gabus. Il Fagnani è testimone al cantiere di Santa Teresa della reazione del Gabus alla notizia dell'offerta per il Selciato di Baldini. Gabus disse "Lascia che facciano, perché loro credono a farlo in un modo, ed io lo voglio lo facciano in un altro, e non sanno chi è Gabus, e se anno qualche cosa ce l'anno a rimettere", il tutto in presenza del Baldini che era impegnato a lavorare nello stesso luogo. Inoltre aveva sentito dire che al Regolatore ci avevano fatto un guadagno.

Considerata la situazione, la Congregazione del Buon Governo stabilì che i lavori per il selciato e le banchette passassero al Berti e Compagni; il materiale già acquistato dal Marini venne fatto esaminare da due periti che quantificano il valore delle pietre di Carignano e Cattolica, "ghiarina", ciottoli del Metauro, mattoni e calcina e pagato col reale valore. Valeriani rimase a Fano otto mesi a supervisionare l'avanzamento dei lavori e ne impiegò nove per redigere un rapporto assai critico nei confronti del Gabus (fig. 40).

Gabus sostituito da Antonio Felice Facci

A seguito della relazione presentata a Roma i lavori vennero sospesi e venne indetta una commissione tecnica per decidere sul da farsi alla quale parteciparono tra il 4 e il 18 novembre 1726, Valeriani, l'architetto Antonio Felice Facci (progettista di fiducia del Prefetto del Buon Governo) il già citato abate Eustachio Manfredi, letterato e ingegnere idraulico[12].
Anche in questo caso è attestato il rimborso spese per il viaggio e la perizia di entrambi i tecnici (SASF 20).
Nel corso del 1727 furono annotati nel registro delle casse del porto i pagamenti per le consulenze del Valeriani e del Facci, quest'ultimo definito ingegnere del porto in un pagamento del luglio 1728 (SASF 13).
Il contratto per la provvigione giornaliera al Facci, fissata in due scudi,

risultava però a bilancio già dall'anno precedente (SASF 20, fig. 41).
Gli esperti ritennero opportuno apportare importanti variazioni al progetto del Gabus: riposizionare la presa dell'acqua del Metauro nel punto stabilito dal Breccioli nel 1611; mantenere in funzione il vecchio porto Borghese; intervenire sulla pendenza del vallato che univa il ponte Storto (detto Sostegno), alla Liscia e al ponte Astalli.
La descrizione tecnica degli interventi proposti dal Valeriani è contenuta nel *Libro mastro* del porto (SASF 21, fig. 42).
Alcune raffigurazioni progettuali, già citate, sono conservate invece nella Sezione Manoscritti della Biblioteca Federiciana (BIF. *Sezione Manoscritti*, Cartella Progetti B/3, nn. 41-43; figg. 32-34). Il pontefice Innocenzo XIII consentì alla Comunità di coprire le spese stabilite dalla sua commissione di tecnici; intanto Pietro Paolo Gabus non aveva ancora accettato di buon grado le modifiche apportate, difendendo nel 1727 il suo operato con una contro-relazione al progetto del Valeriani (fig. 43)[13].
Il lavori furono confermati secondo i progetti del Facci, prorogandoli nel 1728 fino al loro completamento (SASF 10, fig. 44).
L'architetto Facci concluse i lavori previsti tra il 1731 e il 1735, trasformando la struttura del porto di Fano nell'aspetto che ancora oggi è possibile apprezzare; tali accorgimenti purtroppo non furono sufficienti a risolvere i soliti problemi dell'accumulo di detriti: a partire dal 1747, anno in cui l'Amiani attesta un nuovo interramento, fino ai giorni nostri, la problematica perdurerà nella storia della marineria fanese.

Gli interventi di Antonio Felice Facci sul progetto di Pietro Paolo Gabus

Una raccolta di rilievi e progetti intitolata *Disegni delle fabriche, Escavazioni, e Passonate fatte d'Ordine dell'Em[inentissim]o, e R[everendissi]mo Sig[nor]e Card[inal]e Giuseppe Renato Imperiali Prefetto della Sag[ra] Congregaz[ion]e Del Buon Governo Per restituire al PORTO DI FANO La perduta Navigazione MDCCXXXI*, rinvenuta e studiata da Alfonso Gambardella, testimonia gli interventi del Facci (figg. 45-56)[14].
Giuseppe Renato Imperiali (1651-1737) fu il prefetto del Buon Governo durante i cantieri del porto di Fano diretti da Gabus e Facci; il cardinale inoltre, essendo un membro della Congregazione, tribunale ecclesiastico e laico che controllava la gestione pubblica della comunità, aveva seguito l'intera vicenda delle accuse al Gabus. Dopo averlo in un primo momento appoggiato, quando le prove di corruzione

parvero schiaccianti, provvide al suo allontanamento in favore del Facci. La documentazione grafica è datata 1731 e i disegni, ad eccezione di una veduta del porto di Fano realizzata da Antonio Rossi, recano la firma di Antonio Felice Facci.
L'intervento di riqualificazione prevedeva anche la realizzazione della chiesa di Santa Maria a Mare la cui planimetria contenuta nella raccolta è estremamente importante poiché l'edificio fu distrutto dai bombardamenti della Seconda Guerra Mondiale.
Un'altra veduta prospettica coeva, realizzata dall'illustratore e incisore tedesco Friedrich Bernhard Werner, delinea esclusivamente il molo tralasciando altri dettagli dell'area del porto canale (fig. 57).
La peculiarità della raccolta Imperiali consente di individuare graficamente le modifiche del Facci sul progetto del Gabus, interventi sintetizzati dall'attenta analisi del Gambardella:
- perfezionò nel 1729 l'originale soluzione progettata dal Gabus nel 1721 per il ponte Sostegno;
- modificò pendenza e percorso del canale che porta le acque del Metauro dal ponte Sostegno (ponte Storto) alla "Cascata" della Liscia (1731);
- intervenne sul punto di immissione del Fiume Metauro nel Vallato attraverso la realizzazione di un nuovo regolatore (1731-1735) e ne cambiò il percorso verso valle.
Il tracciato del precedente canale del Gabus tra il ponte Storto e l'immissione nella Liscia si sviluppava infatti in linea retta in direzione del primo torrione della cinta muraria fanese in direzione monte di Porta Giulia (fig. 58).
Il materiale da scavo di tale indotto e della nuova realizzazione parallela all'odierna Viale Kennedy, realizzata in seguito dal Facci, potrebbero giustificare la genesi della collina artificiale che ha preservato la Porta della Mandria fino alla sua "riscoperta" avvenuta in seguito allo sterramento di un tratto delle mura augustee adiacenti, recupero intrapreso a partire dal 1925 (fig. 59).

[1] Archivio di Stato di Roma (ASRM). Disegni e Mappe Coll. I, cart. 26, f. 20, n. 2592. *Prospetto del porto di Fano con veduta a volo d'uccello*, 1718. Il disegno era già stato pubblicato in Giorgio Simoncini (a cura di). *Lo Stato Pontificio*, v. 4. Firenze: L. S. Olschki, 1995.

[2] ALOISIO ANTINORI. *Il porto di Fano dal Rinascimento al periodo napoleonico*, in Giorgio Simoncini (a cura di). *Op. cit.*; MARIA LUCIA DE NICOLÒ. *La costa difesa : fortificazione e disegno del litorale adriatico pontificio.* Ancona: Regione Marche, Assessorato alla cultura, 1998.

[3] ALDO DELI (a cura di). *Fano nel Seicento*. Fano: Cassa di Risparmio di Fano, 1989; FRANCO BATTISTELLI. *Problemi tecnici e funzionamento del porto borghese*, in «Nuovi Studi Fanesi» n. 16 (2002); PAOLO SORCINELLI. *Vicende tecniche del porto di Fano in epoca moderna*, in «Fano, suppl. al n. 5, (1974) del Notiziario di informazione sui problemi cittadini».

[4] Archivio comunale di Fano. *Repertorio dell'antico Archivio comunale di Fano*. Fano: Tipografia Sonciniana, 1888.

[5] Sezione Archivio di Stato di Fano, Antico Archivio Comunale (SASF). I documenti SASF citati sono sinteticamente elencati in Appendice nell'immagine fig. 6.

[6] Biblioteca Comunale Federiciana di Fano (BIF). *Sezione Manoscritti*, Cartella Progetti B/3, nn. 33 e 39; per la seconda pianta cfr. CLAUDIO GIARDINI (a cura di). *La chiesa di S. Maria a Mare in Fano e progetto preliminare di restauro, recupero e messa in sicurezza.* Fano: Elica, 2009.

[7] Alcune tavole del Manfredi sono riprodotte in CLAUDIO GIARDINI (a cura di). *Op. cit.*.

[8] ALDO DELI. *Op. cit.*, p. 250-251.

[9] *Ibidem*.

[10] BIF. *Sezione Manoscritti*, Cartella Progetti B/3, n. 34.

[11] PIETRO MARIA AMIANI. *Memorie istoriche della citta di Fano.* Bologna: Forni, stampa 1967 (Ripr. facs. dell'ed.: Fano: nella stamperia di Giuseppe Leonardi, 1751), pp. 326-227.

[12] La presenza a Fano del tecnico bolognese è menzionata anche in GIAMPIETRO ZANOTTI. *Vita di Eustachio Manfredi scritta da Giampietro Cavazzoni Zanotti.* Bologna: Lelio Dalla Volpe, 1745, p. 41.

[13] PIETRO PAOLO GABUS. *Alla Sagra Congregrazione del Bon Governo per il porto a canale di Fano. Risposta fatta alla Relazione del Sig. Valeriani dall'Ingegnere P.P. Gabus.* [Roma]: Zinghi & Monaldi, 1727.

[14] ALFONSO GAMBARDELLA. *Architettura e committenza nello Stato pontificio tra barocco e rococò : un amministratore illuminato: Giuseppe Renato Imperiali.* Napoli: Società editrice napoletana, 1979, p. 11; pp. 73-77.

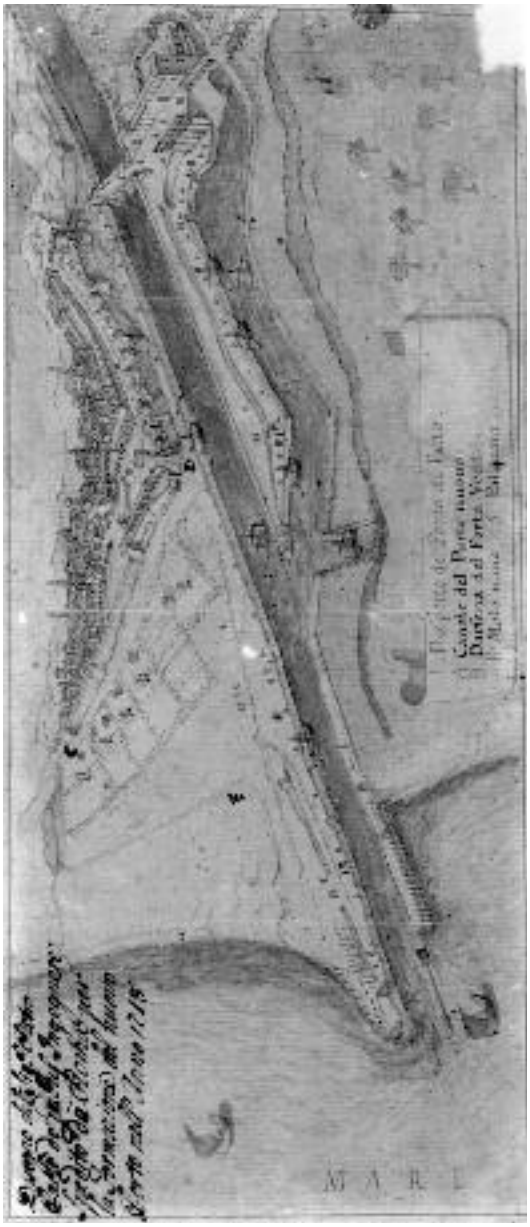


FIG. 1 -ARCHIVIO DI STATO DI ROMA (ASRM). Disegni e Mappe Coll. I, cart. 26, f. 20, n. 2592. Pietro Paolo Gabus, *Prospetto del porto di Fano con veduta a volo d'uccello*, 1718. Riproduzione su concessione del Ministero dei Beni e delle Attività Culturali e del Turismo "ASRM 40/2017". Con divieto di ulteriori riproduzioni o duplicazioni con qualsiasi mezzo.

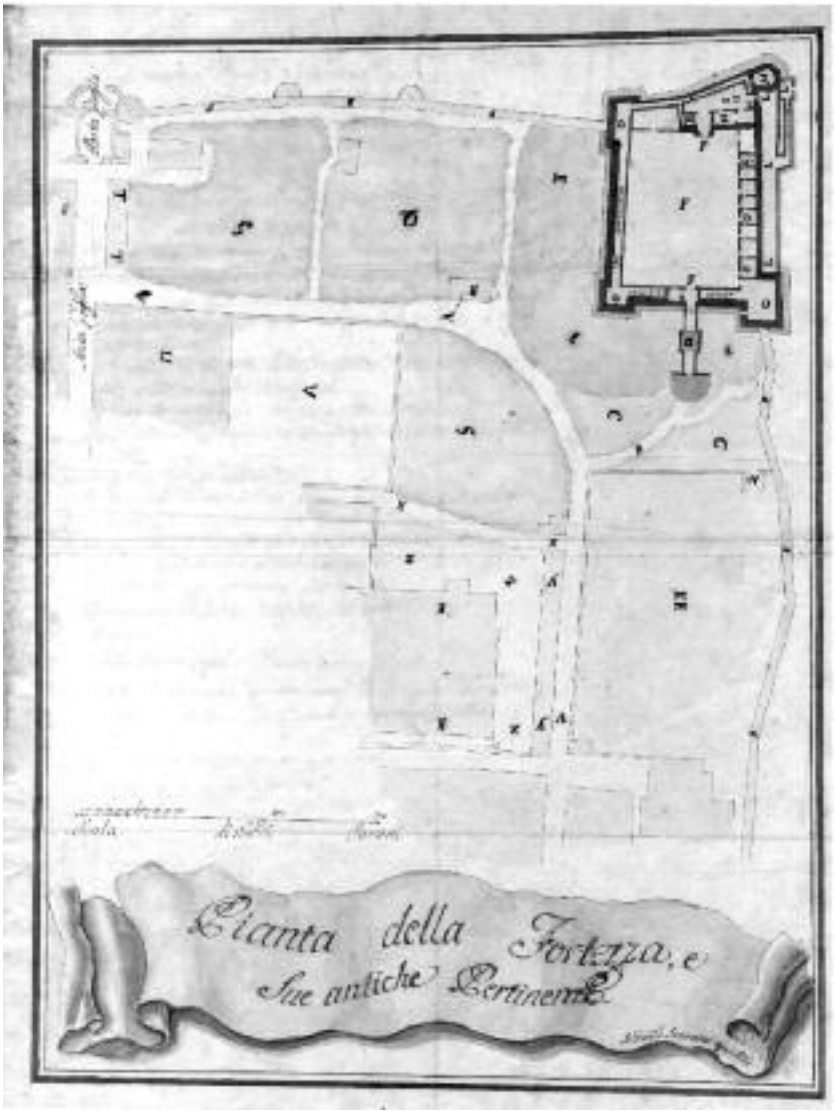


FIG. 2 - ASRM. Disegni e Mappe Coll. I, cart. 26, f. 21, n. 2593. *Pianta della Fortezza e sue antiche Pertinenze,* 1718. Riproduzione su concessione del Ministero dei Beni e delle Attività Culturali e del Turismo "ASRM 40/2017". Con divieto di ulteriori riproduzioni o duplicazioni con qualsiasi mezzo.

Descrizione del Prospetto della Città, e Porto di Fano

D Fortezza situata all'Angolo della Città verso Levante.

C Baloardo situato all'Angolo opposto della Città verso Tramontana

F Porto di Mare Ridotto ad Abitazione Ritirati dalla P. C. della Città, e dato a nuovo dall'in Pertenente con ordine del Comune con l'approvazione della Sagra Congregazione del Vb. P.

Descrizione della Pianta della Fortezza, e sue Pertinenze

A Strada pubblica, che dalla P. Sagrestia conduce a Strada Giulia

B Strada traversa alla Spianata, che conduce alle Cantine della Fortezza, quel Strada è quella, che nel Decumento si prova esser stata mera Demanio, e tenuta indipendentemente dal Cittadino, e da Esso ad ogni Arbitrio fatta Cadere.

G Spianata di Pietrale fatta Cadere nel Anni 1788, e 1793. dell'Ingegnere Bellano per servizio dell'Artiglieria.

D Corti con due Cantelle, che introducono nella Fortezza.

E Porta della Fortezza, che viene annessa a quella, che introduce la Città.

F Ingressi, e Piazza d'Armi.

G Stalla con Camere a Pian Terreno, sopra delle quali a Livello del Piano superiore esiste una Canonniera coperta.

H Camere ad uso di Paglione, e Stalla, nel Piano superiore vi è un piccolo Appartamento abitato dal Sergente.

I Cortiletto con Pozzo, che conduce alla Stalletta.

L Serrapiana, e Scalella della Sagrestia verso il Canto.

M Merlie

N Scala, che conduce al Piano Superiore

O Baloardi nel Piano superiore, quali hanno a piano terra delle Camere in abitato per l'Uomo, sebbene siano a Volto Reale.

FIG. 3 - ASRM. Disegni e Mappe Coll. I, cart. 26, f. 21, n. 2593/1.
Legenda Descrizione del Prospetto della Città di Fano e Porto di Fano - Pertinenze, 1718. Riproduzione su concessione del Ministero dei Beni e delle Attività Culturali e del Turismo "ASRM 40/2017". Con divieto di ulteriori riproduzioni o duplicazioni con qualsiasi mezzo.

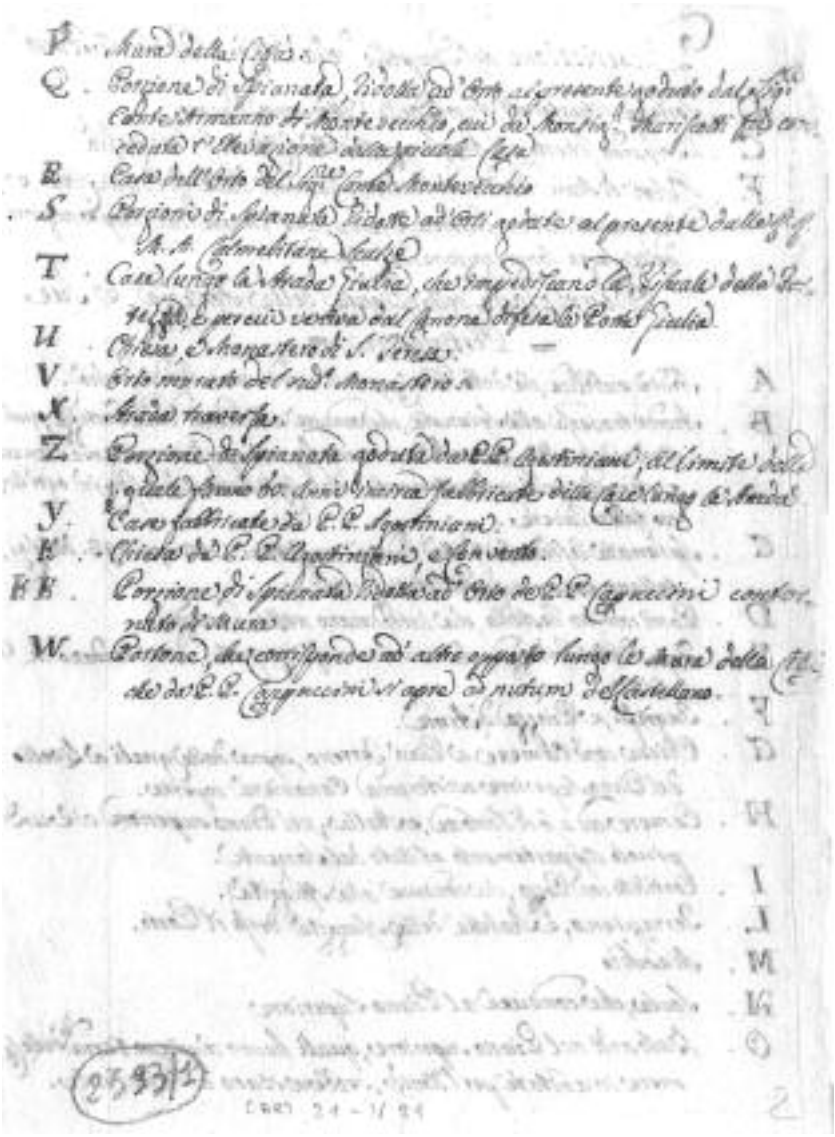


FIG. 4 - ASRM. Disegni e Mappe Coll. I, cart. 26, f. 21, n. 2593/2.
Legenda Descrizione del Prospetto della Città di Fano e Porto di Fano - Pertinenze, 1718. Riproduzione su concessione del Ministero dei Beni e delle Attività Culturali e del Turismo "ASRM 40/2017". Con divieto di ulteriori riproduzioni o duplicazioni con qualsiasi mezzo.

FIG. 5 -Cornelis Meijer. *L'arte di restituire a Roma La tralasciata navigatione del suo Tevere.* Roma: stamperia del Lazzeri Varese, 1685. Pianta del territorio di Fano.

Sezione II - Cancelleria		
Numero di busta	*Anni di riferimento*	*Denominazione*
10, fascicolo 5	1700-1731	Bandi, editti
Sezione VIII - Amministrazione del porto		
Numero di busta	*Anni di riferimento*	*Denominazione*
13	1712-1743	Registro di entrata e di uscita del porto
20	1721-1735	Depositeria
94	1693-1739	Congregazioni del porto
95	1701-1735	Congregazioni del porto
102, fascicolo 2°	1700-1726	Carteggi
104	1541-1739	Contratti
105, fascicolo 1°, n. 1	1557-1805	Miscellanea (Carte risguardanti la riapertura del porto, lo scavo del canale, la ricostruzione della chiusa e i lavori successivi. Conti delle spese occorse per questi lavori)
106, fascicolo 2°	1589-1801	Miscellanea (Perizie, progetti di restauri, e collaudi de' lavori del porto e relativi disegni)
Sezione IX - Archivio giuridico		
Numero di busta	*Anni di riferimento*	*Denominazione*
472	1725	Cause civili innanzi ai podestà, vicari, governatori, giudici, luogotenenti e uditori

FIG. 6 - DOCUMENTI CITATI E CONSERVATI NELLA SEZIONE ARCHIVIO DI STATO DI FANO (SASF).

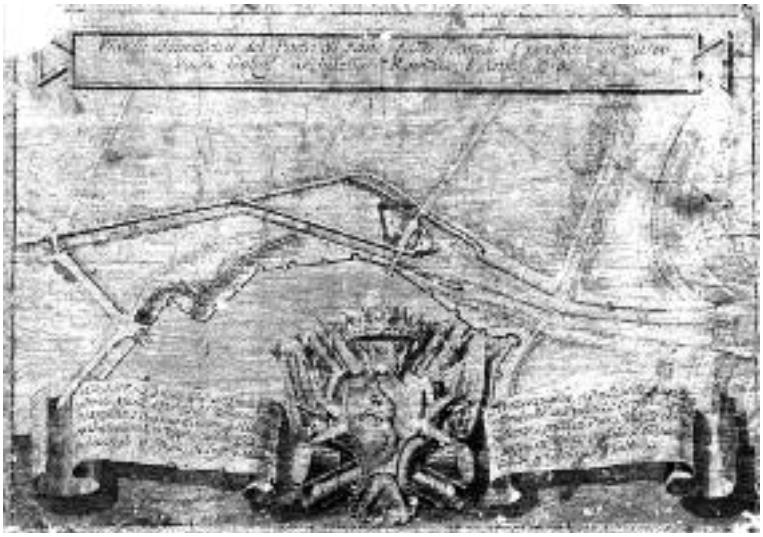


FIG. 7 - BIBLIOTECA COMUNALE FEDERICIANA DI FANO (BIF). *Sezione Manoscritti*, Cartella Progetti B/3, n. 33. Pietro Paolo Gabus, *Pianta geometrica*, 1718.

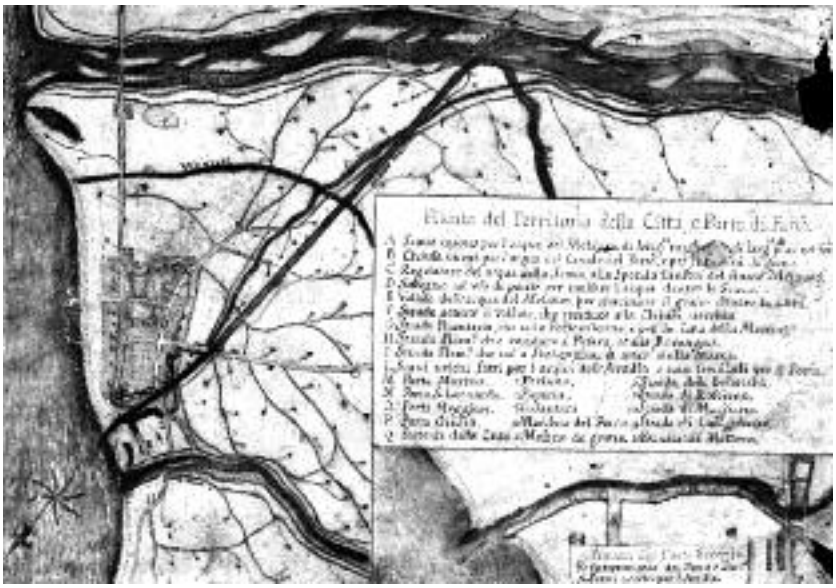


FIG. 8 - BIF. *Sezione Manoscritti*, Cartella Progetti B/3, n. 39. Eustachio Manfredi [i.e. Pietro Paolo Gabus], *Pianta del Territorio della Città, e Porto di Fano*, 1718.

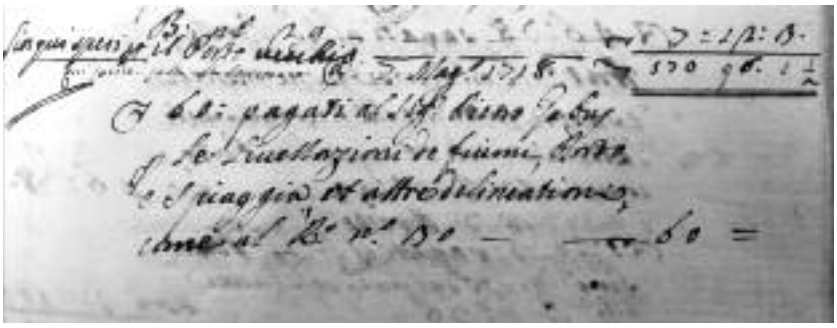


FIG. 9 - SASF. *Sezione VIII - Amministrazione del Porto,* 13. Registro di entrata e di uscita del porto, pagamenti effettuati al Gabus per i rilevamenti dei fiumi, porto e spiaggia (7 maggio 1718).

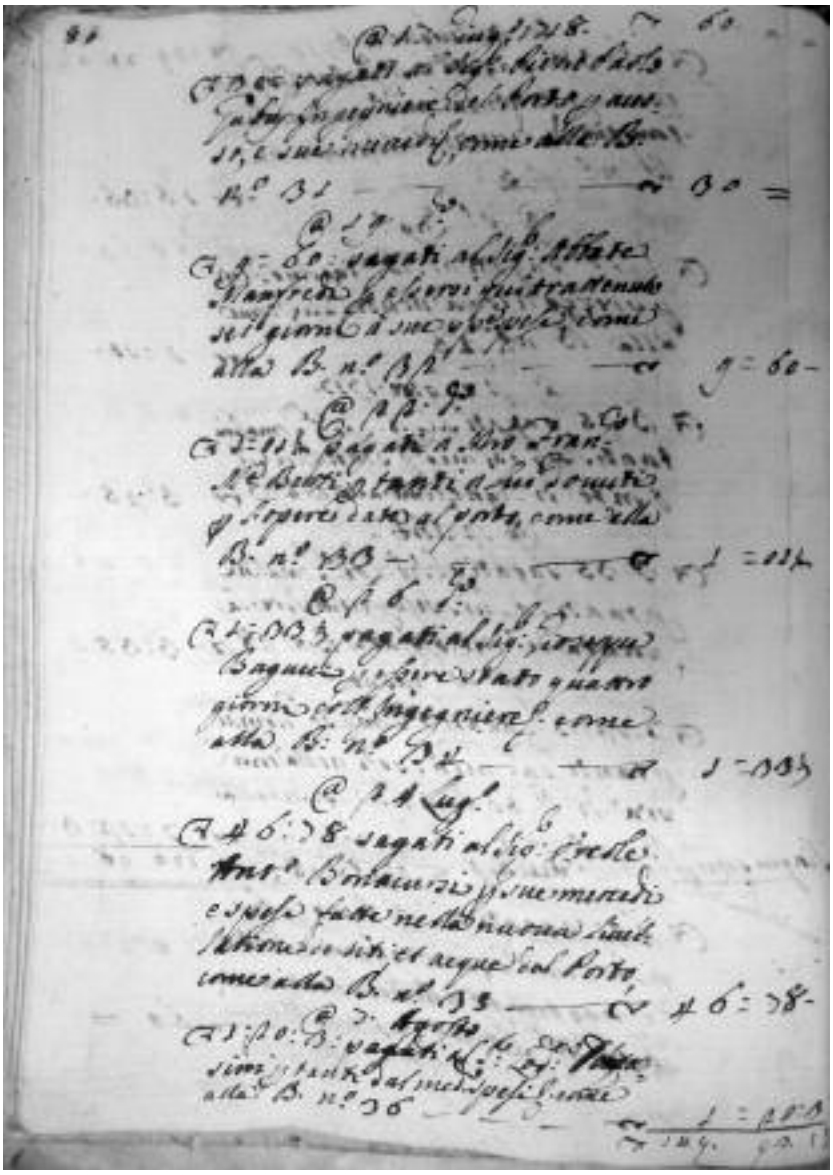


FIG. 10 - SASF. *Sezione VIII - Amministrazione del Porto*, 13. Registro di entrata e di uscita del porto, pagamenti effettuati al Gabus e Manfredi (rispettivamente 17 e 19 giugno 1718).

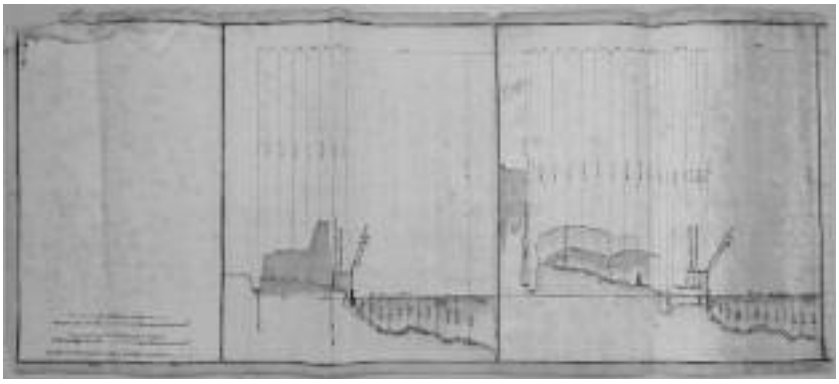


FIG. 11 - BIF. *Sezione Manoscritti,* Cartella Progetti B/3, n. 35. Eustachio Manfredi, *Progetto per il Porto*, 1718. Profili longitudinali.

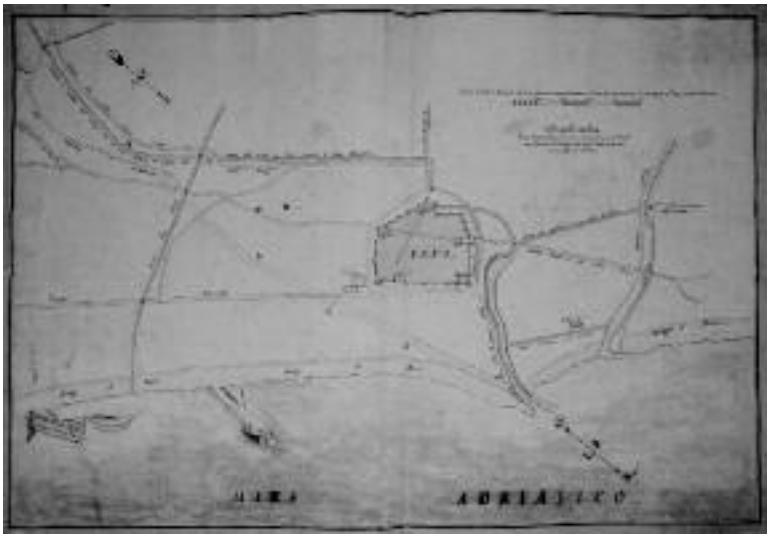


FIG. 12 - BIF. *Sezione Manoscritti*, Cartella Progetti B/3, n. 36. Eustachio Manfredi, *Progetto per un nuovo Porto*, 1718. Pianta.

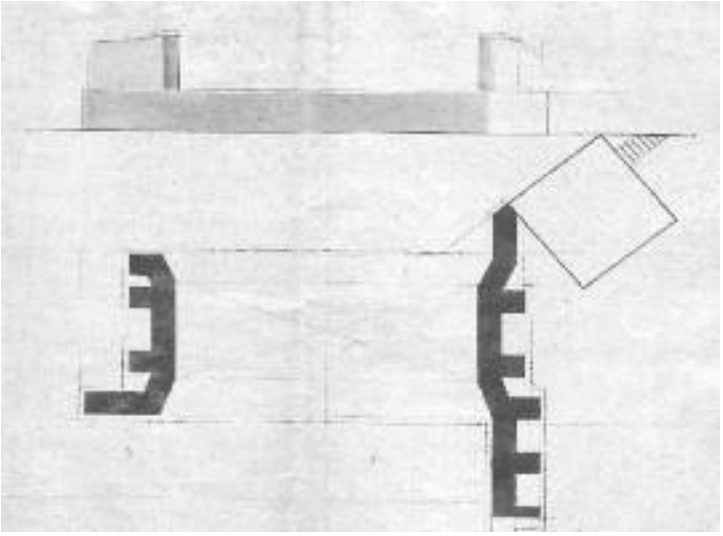


FIG. 13 - BIF. *Sezione Manoscritti*, Cartella Progetti B/3, n. 37. Eustachio Manfredi, *Ponte Astalli* [?], 1718. Pianta e sezione longitudinale.

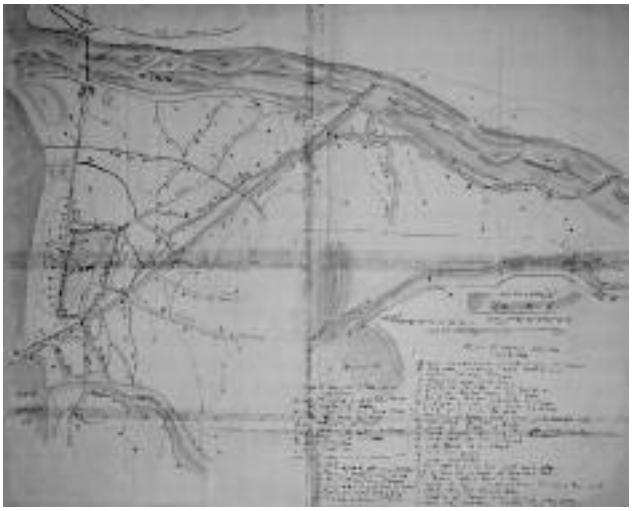


FIG. 14 - BIF. *Sezione Manoscritti*, Cartella Progetti B/3, n. 38. Eustachio Manfredi [Pietro Paolo Gabus ?], *Pianta della Città e del nuovo Vallato del Porto.* Pianta (particolare).

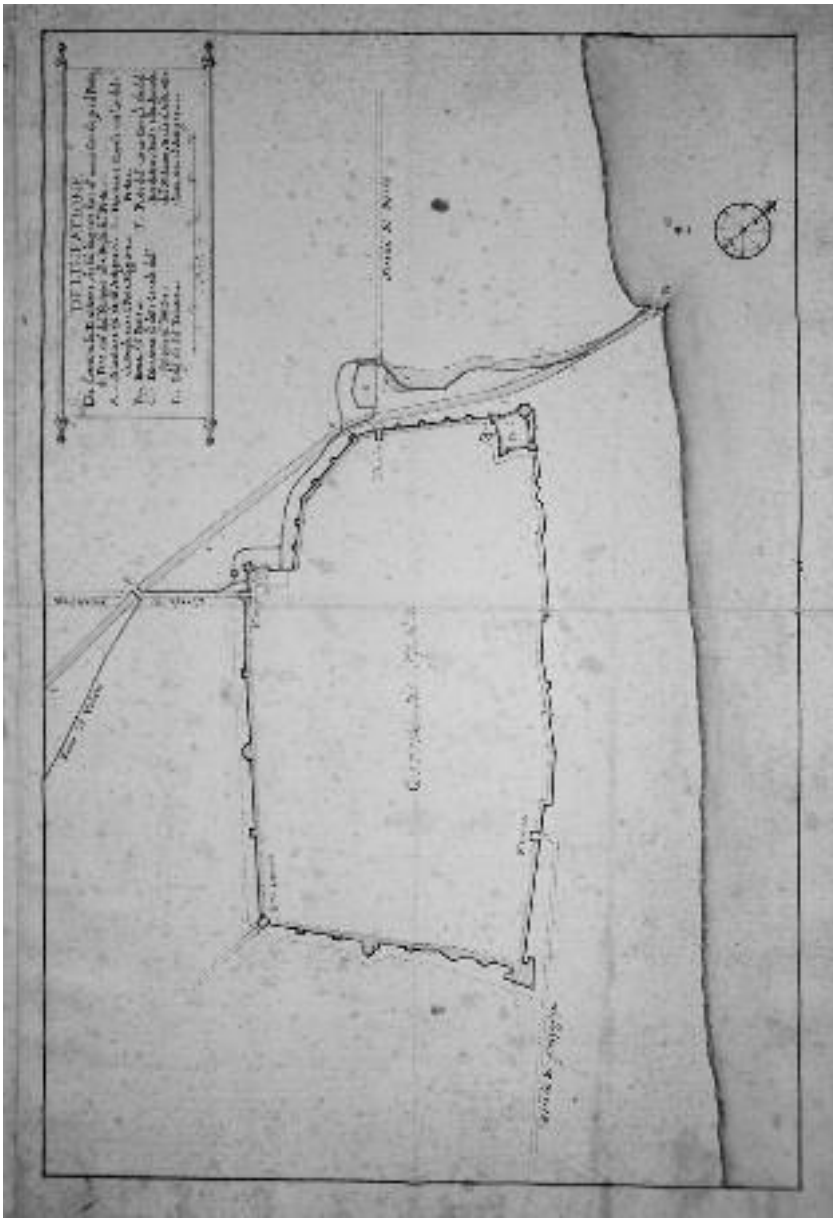


FIG. 15 - BIF. *Sezione Manoscritti*, Cartella Progetti B/3, n. 40. Eustachio Manfredi [Pietro Paolo Gabus ?], *Pianta schematica in piano della città e progetto per nuovo Vallato*, 1718 [?].

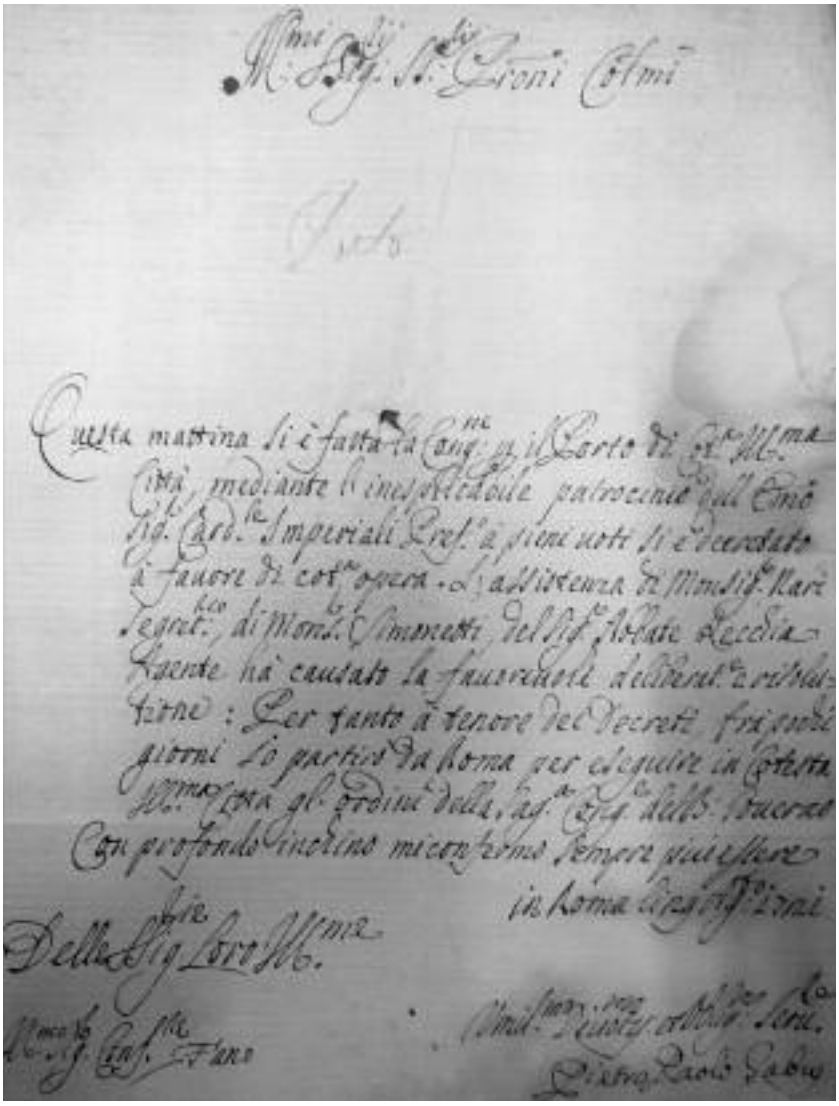


FIG. 16 - SASF. *Sezione VIII - Amministrazione del Porto*, 102. Testimonianza della votazione decisiva della Congregazione del Porto per l'approvazione del progetto del Gabus (29 agosto 1721).

NOTIFICAZIONE

CARLO REZZONICO

Nobile Veneto, Protonotario Apostolico del numero de' Partecipanti, dell'uno, e l'altra Segnatura di N. S. Referendario, e della Città di FANO, per Comando, e Ordine Governatore Generale.

NON tralasciandosi dalla somma vigilanza, e zelo della S. Congregazione del Buon Governo, e dell'Eminentissimo Signor Cardinal Imperiali Prefetto della medesima di andar eliminando tuttavia il modo più proficuo, per veder se si potesse ottenere un' tal qual Porto à Cavalleria Città di Fano, secondo i disegni, e disegno a questo effetto fatti fare dall'Ingegnere Cabus; Si è giudicato ultimamente da Sua Eminenza, e Sagra Congregazione suddetta espediente di publicare la presente Notificazione prima di venire ad alcun' altra determinazione per le operazioni, che si dovrebbero à fare, che sono le qui espresse.

Uno Stazzo di Terreno dalla sponda sinistra del fiume Metauro fino al Porto in linea retta per la larghezza di sei meglia, e mezzo in quattro di Canne cube terranche dodici mila in circa. = Ripulire l'interiore dentro il Porto. Fare alcuni Ponti di legno, e di muro. = Stabilire le Palizzate dentro il fiume suddetto, se alla sboccatura del Porto = Provedere li Legnami, Pietrami, se altri materiali bisognevoli alla reparazione del Porto mediante la determinazione della S. Congregazione del Buon Governo, con la direzione del suddetto Ingegnere Cabus, quale si trovarà in Fano per il principio del venturo Mese di Ottobre, per dirizzare le linee della Situazione del suddetto.

Per tanto si notifica à chiunque vorrà fare detti Lavori à Cottimo, e pigliare in Appalto le operazioni suddette separatamente, che debba dentro tutto il detto Mese di Ottobre essere ritirata, e consegnata la sua offerta sigillata con le sue clausole necessarie, e modo, che intende fare negl' Atti del Segretario del Porto abitante in Fano, che poi li aprirà, e considerà assieme di Noi, e Congregazione del Porto per poi rassettarli alla Sagra Congregazione per intendere quelle risoluzioni, che alla medesima parteranno proprie.

Dato dal Palazzo Apostolico di Fano questo dì 26. Settembre 1721.

PER MONSIG. ILLUSTRISSIMO, E REVERENDISSIMO GOVERNATORE

GIAMPIETRO ROSSI APPROVATA CHIERICATO DELLA CAMERA, &c.

IN FANO, 1721. Per Bernardino Vigolini.

FIG. 17 - SASF. *Sezione II - Cancelleria, 10*. Notifica ufficiale datata 26 settembre 1721, emessa da Carlo Rezzonico (Protonotario Apostolico), con cui si stabilisce l'inizio dei lavori (21 ottobre 1721).

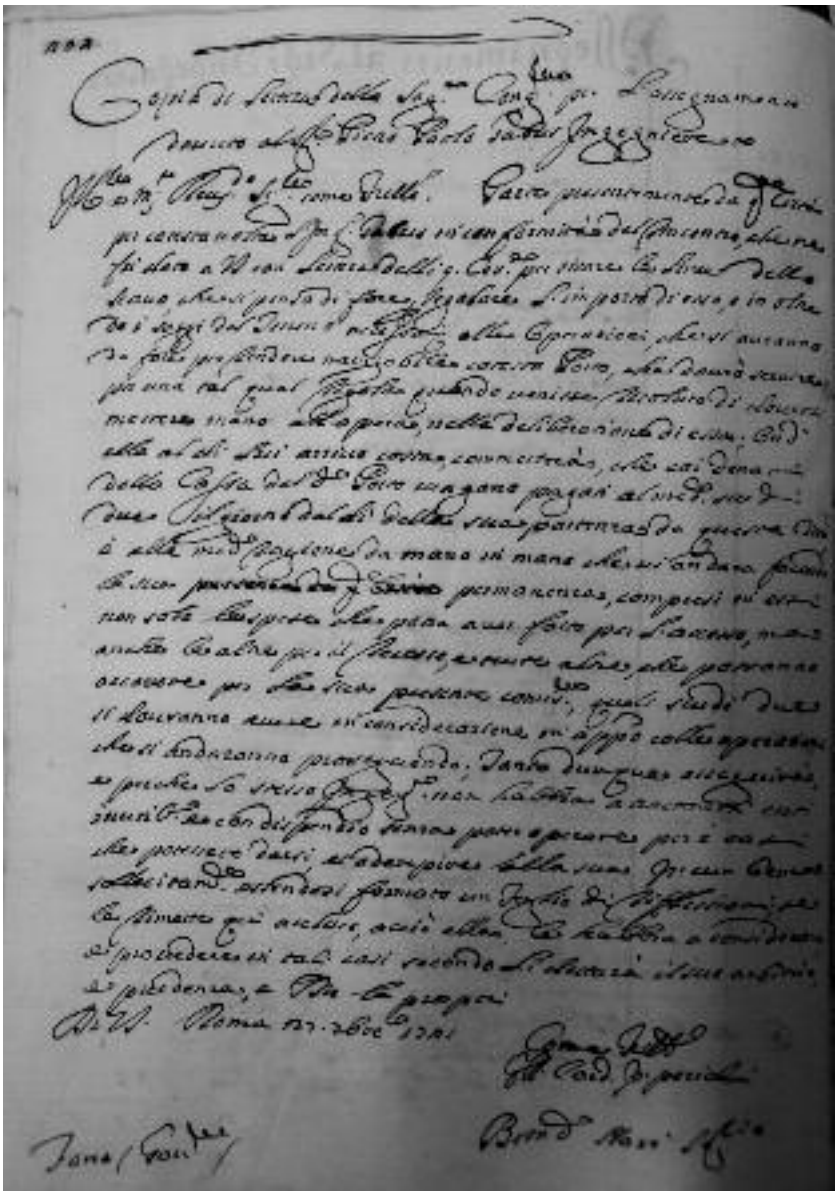


FIG. 18 - SASF. *Sezione VIII - Amministrazione del Porto*, 20. Contratto lavorativo stipulato tra la Congregazione del Buon Governo e il Gabus.

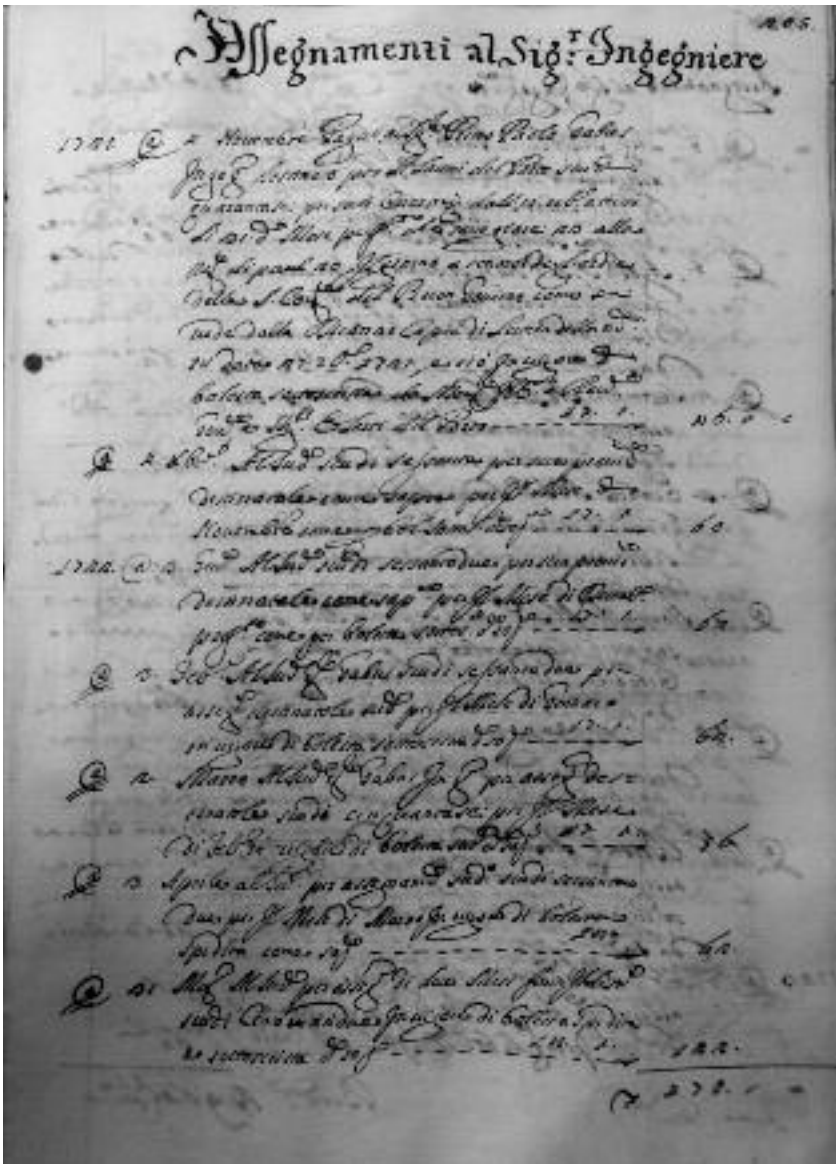


FIG. 19 - SASF. *Sezione VIII - Amministrazione del Porto*, 20. Compensi spettanti al Gabus stabiliti dal contratto redatto dalla Congregazione del Buon Governo.

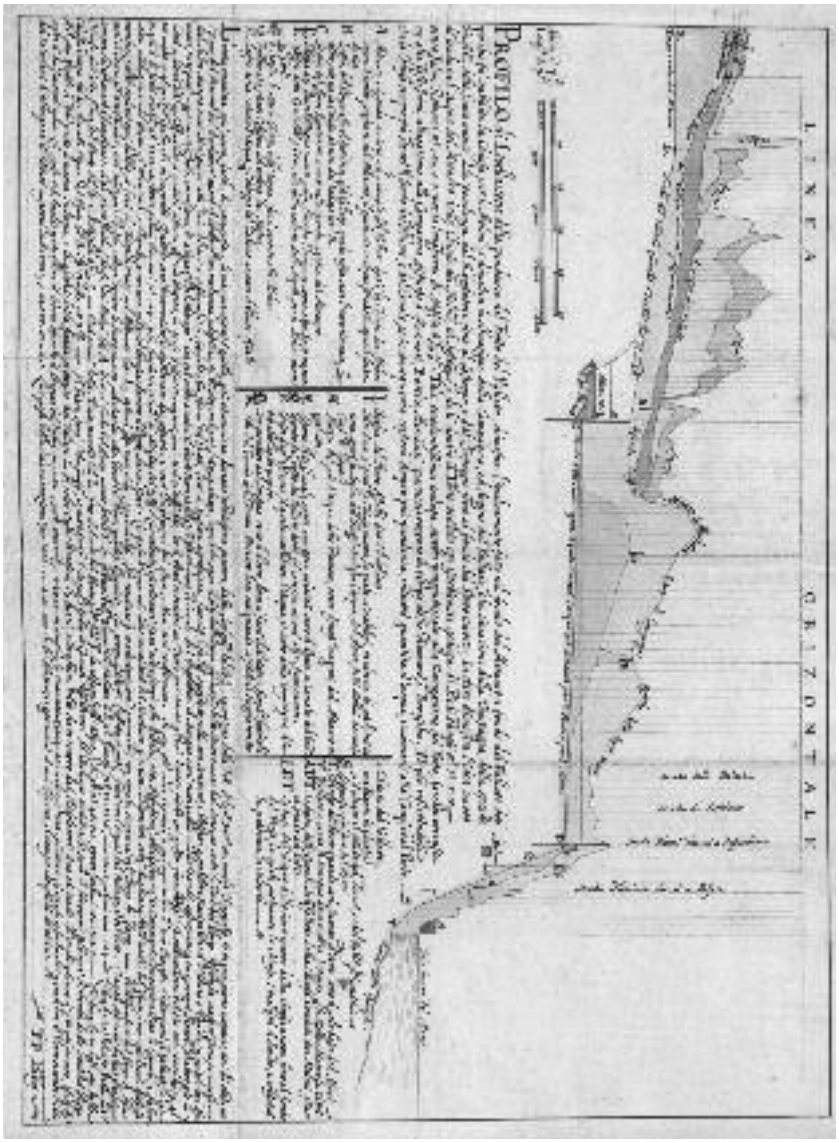
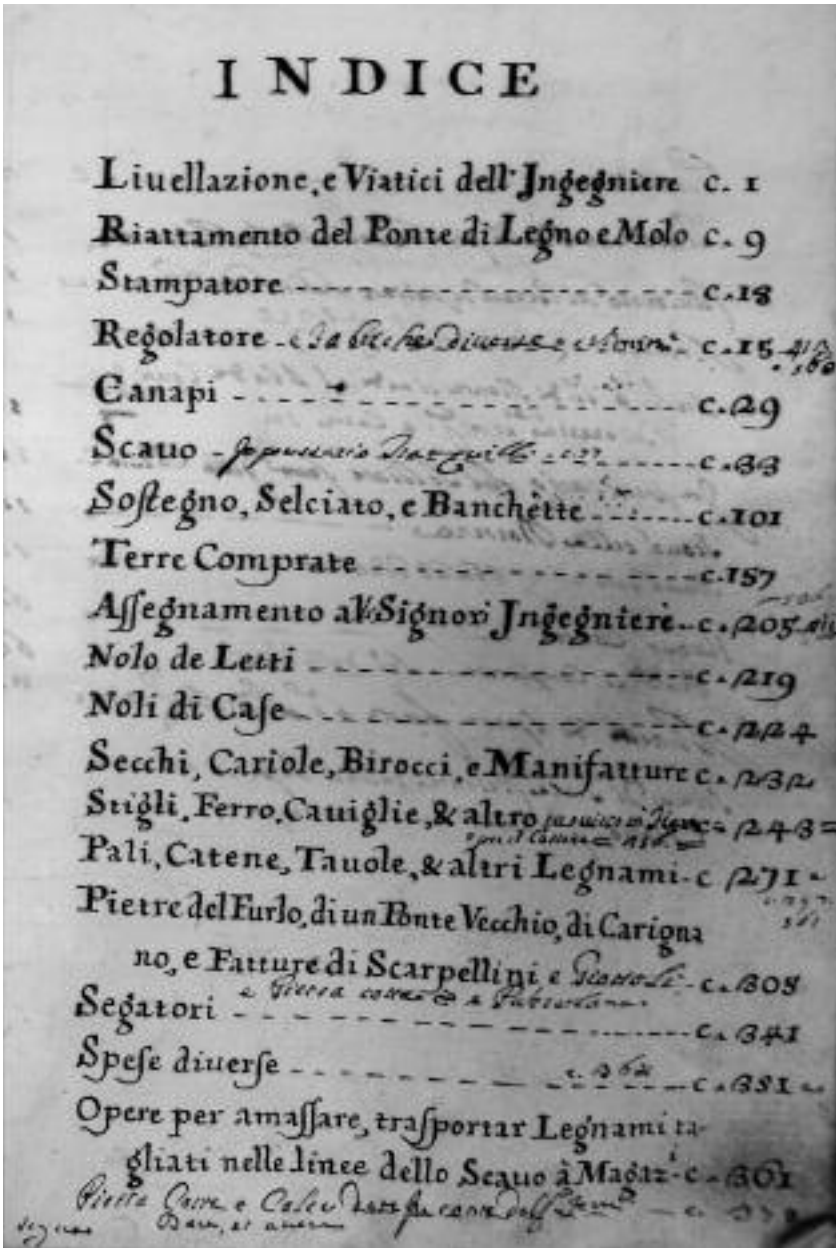


FIG. 20 - BIF. *Sezione Manoscritti*, Cartella Progetti B/3, n. 34. Pietro Paolo Gabus, *Progetto per Vallato del Porto*, 1721 [?]. Profilo longitudinale.



INDICE

Liuellazione, e Viatici dell'Jngegniere c. 1
Riattamento del Ponte di Legno e Molo c. 9
Stampatore ---------- c. 18
Regolatore ---------- c. 15
Canapi ---------- c. 29
Scauo ---------- c. 33
Sostegno, Selciato, e Banchette ---------- c. 101
Terre Comprate ---------- c. 157
Assegnamento al Signor Jngegniere ---------- c. 205
Nolo de Letti ---------- c. 219
Noli di Case ---------- c. 224
Secchi, Cariole, Birocci, e Manifatture c. 232
Stigli, Ferro, Cauiglie, & altro ---------- c. 243
Pali, Catene, Tauole, & altri Legnami ---------- c. 271
Pietre del Furlo, di un Ponte Vecchio, di Carigna no, e Fatture di Scarpellini ---------- c. 305
Segatori ---------- c. 341
Spese diuerse ---------- c. 351
Opere per amassare, trasportar Legnami tagliati nelle linee dello Scauo à Magaz- c. 361

FIG. 21 - SASF. *Sezione VIII - Amministrazione del Porto*, 20. *Libro mastro* del porto: voci di spesa, relazioni e appunti, 1721¬1735.

FIG. 22 - SASF. *Sezione VIII - Amministrazione del Porto*, 105. Offerte presentate dagli impresari per partecipare ai vari capitoli d'intervento in cui era stato diviso il progetto del porto.

Impresari vincitori dei capitoli d'appalto per il progetto del Gabus d'intervento sul porto		
Scavo	Antonio Santarelli	17, ¾ paoli alla canna cuba
Banchette [murature del vallato e canale, darsena]	Filippo Teodoro Marini	1420 scudi
Regolatore [sistema per la presa d'acqua sul fiume Metauro]	Filippo Teodoro Marini	1950 scudi
Ripulitura del porto	Antonio Santarelli	1500 scudi
Sostegno [ponte Storto]	Filippo Teodoro Marini	1750 scudi
Selciato	Filippo Teodoro Marini	4150 scudi
Stili e ordegni [impalcature ?]	Antonio Manziere	700 scudi

FIG. 23 - ESITI DELLA GARA D'APPALTO PER L'ASSEGNAZIONE DEI LAVORI DEL PORTO SECONDO IL PROGETTO DEL GABUS (SASF).

EDITTO.

Giuseppe Renato Cardinale Imperiali, Diacono di S. Giorgio, Prefetto della Sagra Congregazioni de' Sgrauij, e Buon Gouerno.

Considerandosi dalla Sagra Congregazione quanto sia necessaria per il felice proseguimento delle Operazioni, e de' Lauori, che di presente si stanno facendo per la nuoua ordinata Construzione del publico Porto in cotesta Città di Fano, la buona non meno armonia, & vnione frà gl' Vomini, che deuono operare, tanto Caporali, quanto altri Subalterni, che si trouano impiegati al Lauoro sudetto, à tutte quelle ordinazioni, che gli verranno date dall' Ingegnere Cabus da Noi à quest' effetto destinato, e respettiuamente à quelle, che da detti Caporali veranno date à sudetti Operarij Subalterni d' ordine del detto Ingegniere; Ordiniamo perciò, & espressamente comandiamo, che tutti i sudetti Caporali, e respettiuamente Operarij Subalterni debbano obbedire con ogni puntualità nel tempo, che staranno impiegati nel Lauoro à tutto ciò, che verrà Loro ordinato dal sudetto Ingegniere Cabus, con prestare al medemo tutta la douuta obbedienza, dependenza, e puntuale essecuzione ad ogni suo ordine, auuertendosi ciascuno di detti Caporali, & Operarij Subalterni ad osseruare inuiolabilmente quanto da Noi col presente Editto vien ordinato, sotto pena à ciascuno de' medemi, che contraueranno di perdere irremissibilmente le Mercedi, che gli si douranno, e à quest' effetto ordiniamo, e comandiamo, che non se gli debbano in tal caso pagare, oltre incorrere nelle altre pene, che la Sagra Congregazione secondo la contingenza de' casi rimette all' arbitrio del Prelato Gouernatore della detta Città.

Questo di 24. Ottobre 1722.

G. Cardinale di S. Agnese.

Bernardino Nare Segretario.

Sagradiffum Bannum publicatum, & affixum fuit in Ciuitate Fani, fuisque Locis, more solito, sono Tubæ, magna quantitate Populi adstante, me Notario legente per Christophorum Sing publicum Tubicinum, prout mihi Notario retulit &c. In Fidem &c.

ITA EST:
Pro Dño Cancellario Generali Joanne Jacobus Margarita Notarius Deputatus.

IN FANO, Per Bernardino Vi[illegible]

FIG. 24 - SASF. *Sezione VIII - Amministrazione del Porto*, 10. Editto del cardinale Giuseppe Renato Imperiali in cui ordina che caporali e subalterni ubbidiscano agli ordini del Gabus.

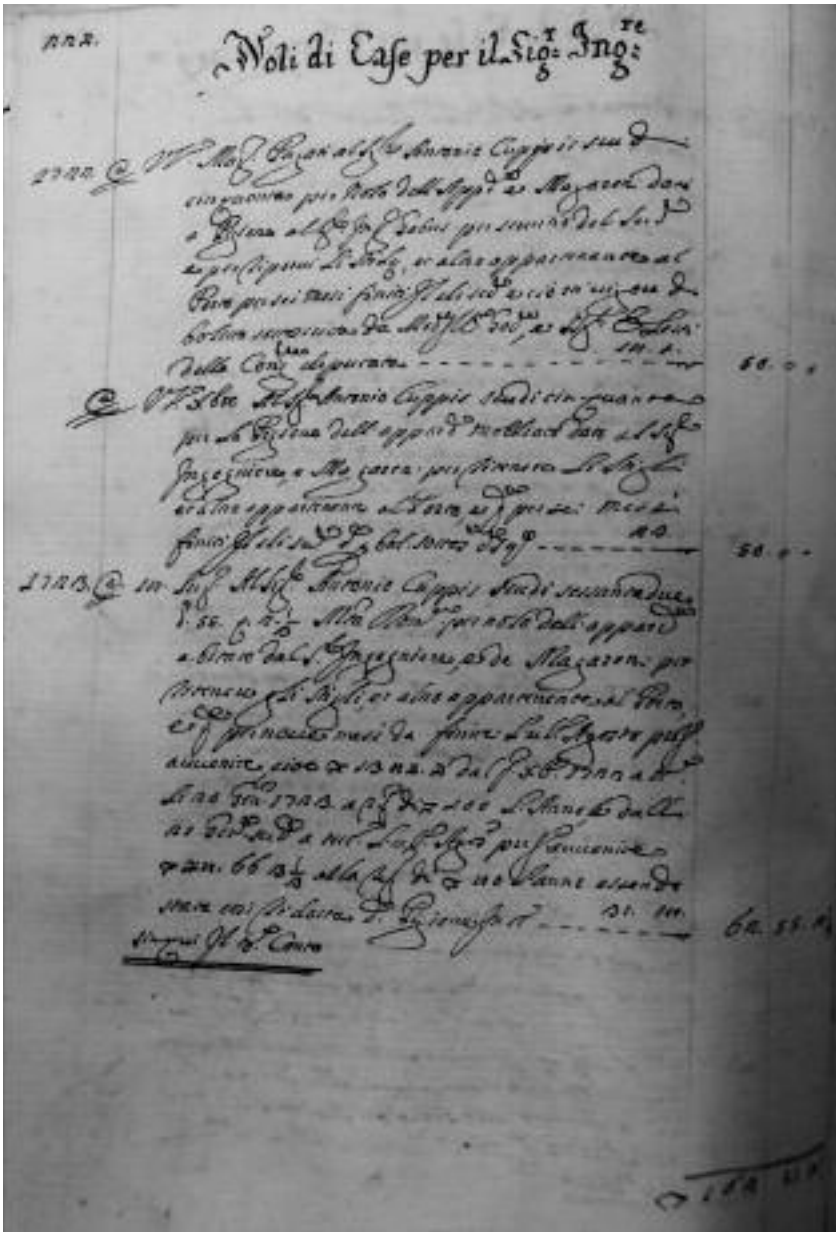


FIG. 25 - SASF. *Sezione VIII - Amministrazione del Porto*, 20. Il registro dei *Noli di case per l'Ingegnere* (Libro mastro del porto) attesta la riduzione delle spese d'affitto imposta al Gabus.

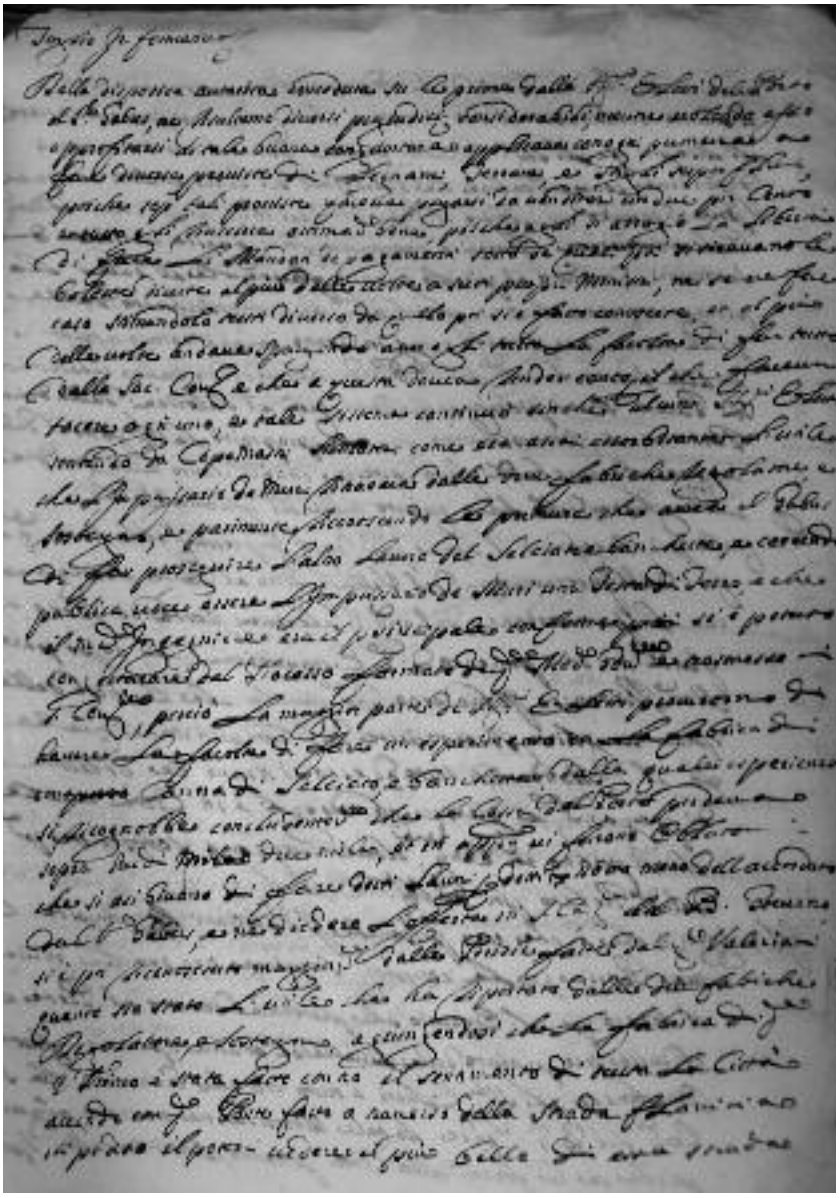


FIG. 26 - SASF. *Sezione VIII - Amministrazione del Porto*, 105. Verbale in cui sono evidenziati gli errori tecnici verificatisi nel cantiere del porto sotto la direzione del Gabus e la denuncia a suo carico per concussione sulla fornitura di materiali.

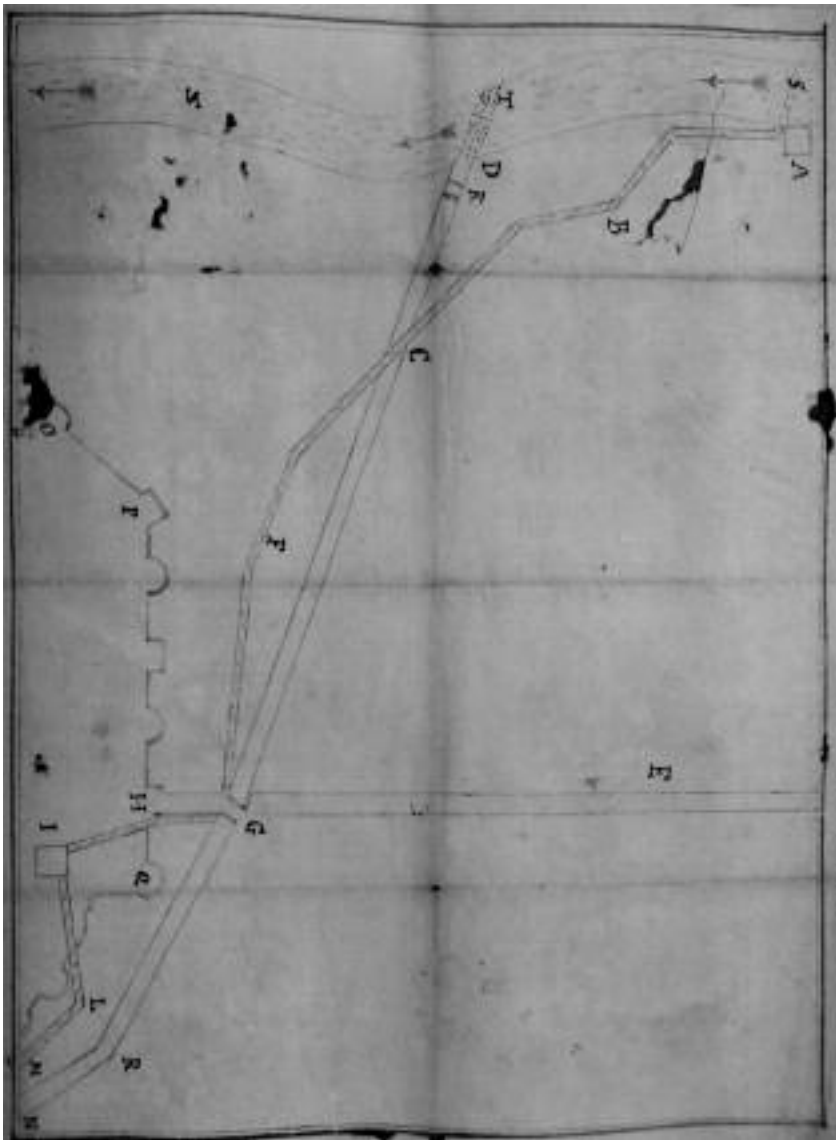


FIG. 27 - SASF. *Sezione VIII - Amministrazione del Porto*, 105. Pianta allegata al verbale delle modifiche al progetto iniziale richieste dal Gabus.

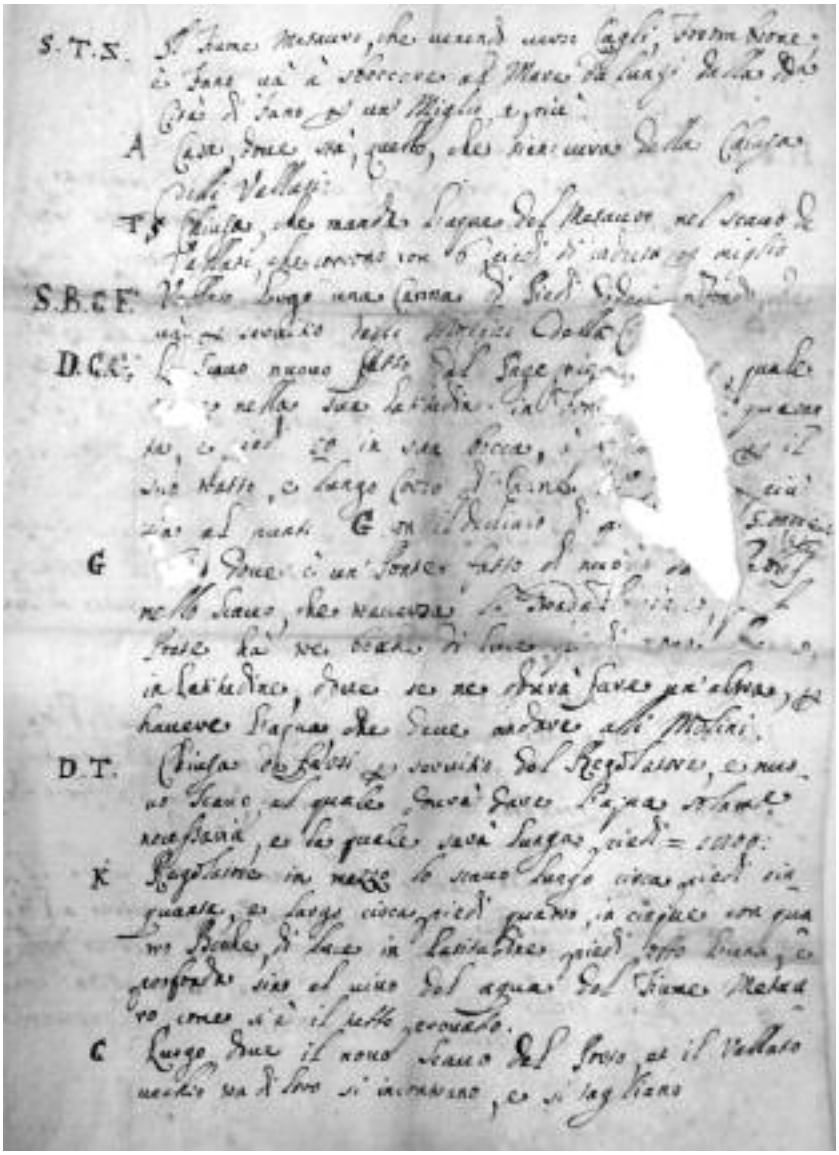


FIG. 28 - SASF. *Sezione VIII - Amministrazione del Porto*, 105. Legenda allegata al verbale delle modifiche al progetto iniziale richieste dal Gabus.

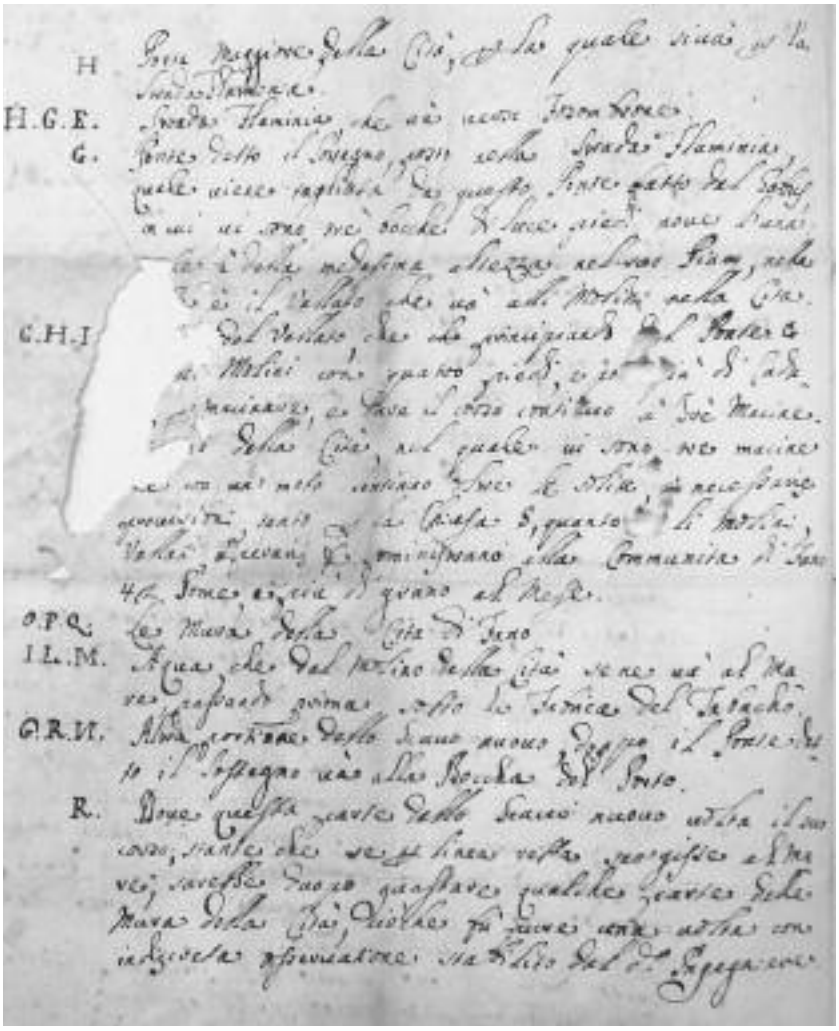


FIG. 29 - SASF. *Sezione VIII - Amministrazione del Porto*, 105. Legenda allegata al verbale delle modifiche al progetto iniziale richieste dal Gabus.

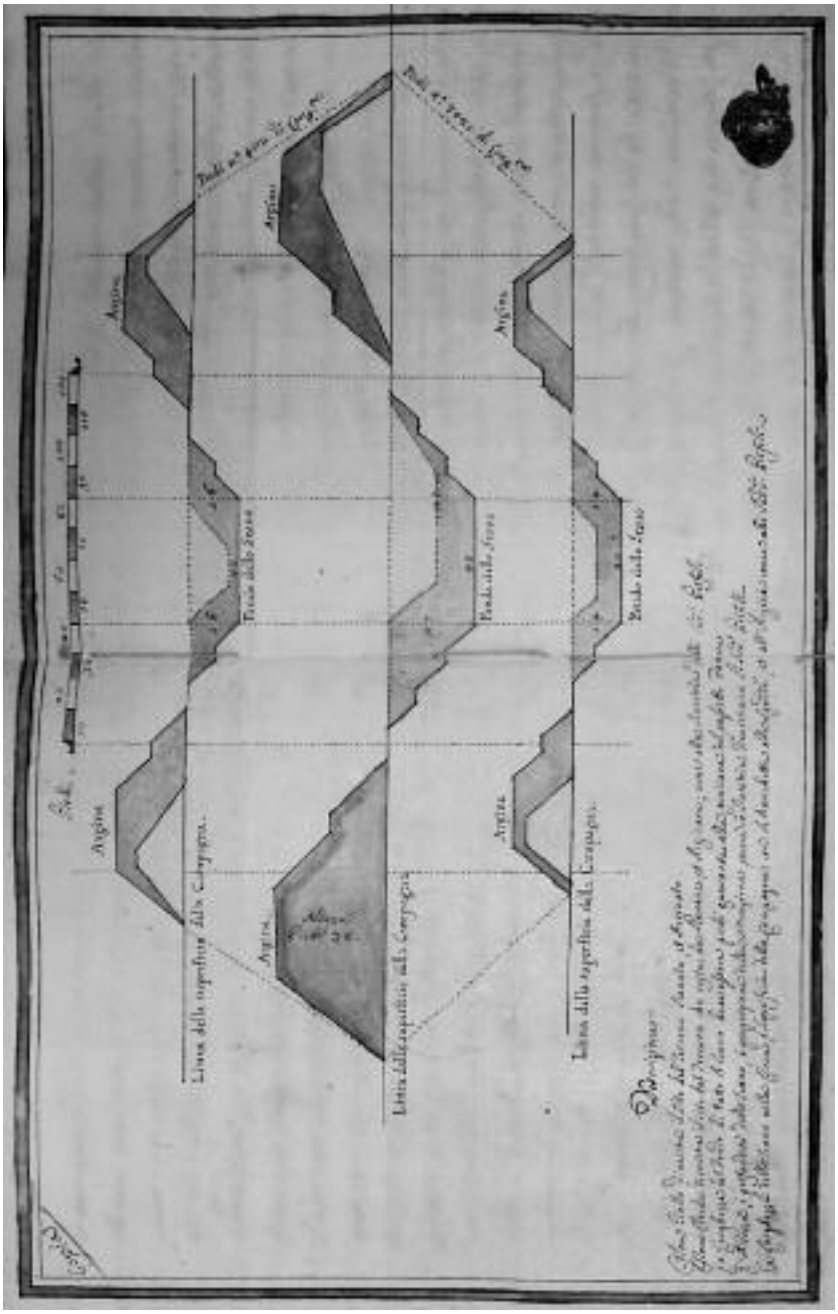


FIG. 30 - SASF. *Sezione VIII - Amministrazione del Porto*, 105. Modifica della sezione di scavo richiesta dal Gabus.

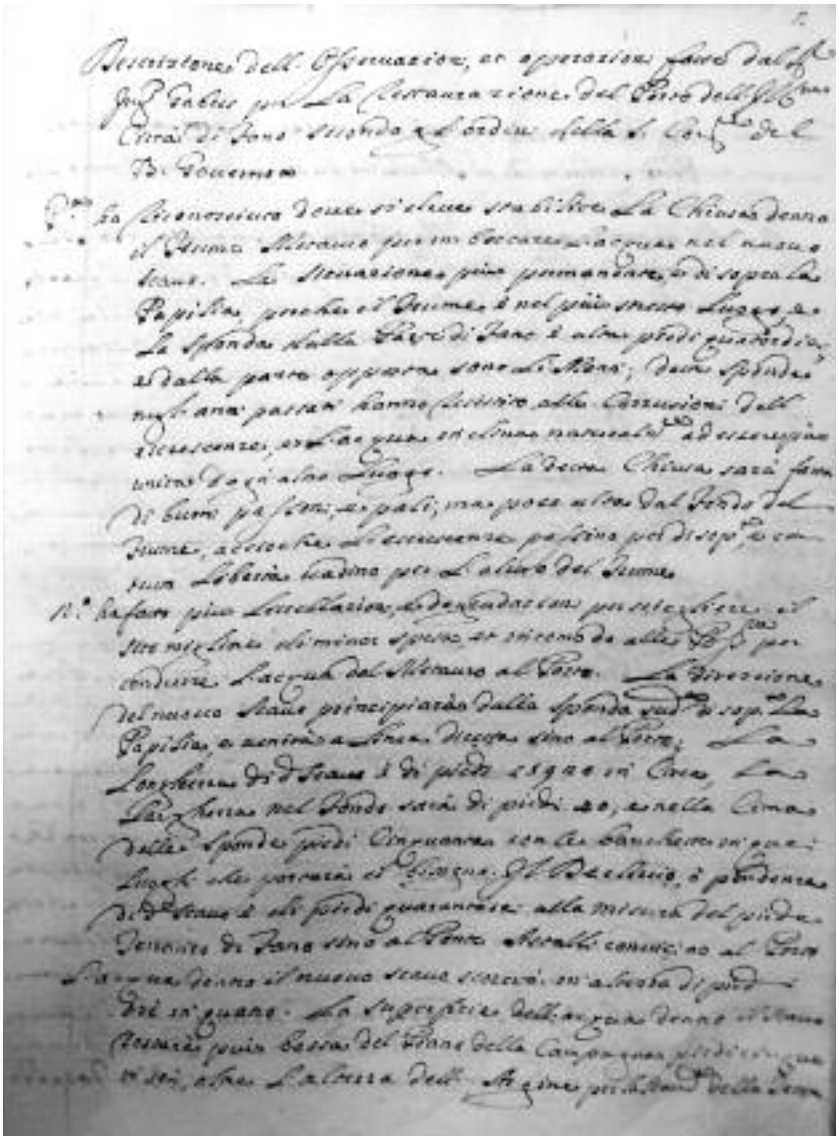


FIG. 31 - SASF. *Sezione VIII - Amministrazione del Porto*, 20. Relazione dei lavori parzialmente effettuati dal Gabus.

FIG. 32 - BIF. *Sezione Manoscritti*, Cartella Progetti B/3, n. 41. Romualdo Valeriani [?], *Porto*, dopo il 1724. Pianta.

FIG. 33 - BIF. *Sezione Manoscritti*, Cartella Progetti B/3, n. 42. Romualdo Valeriani [?], *Progetto per il Porto*, 1724 [?] - 1726. Pianta.

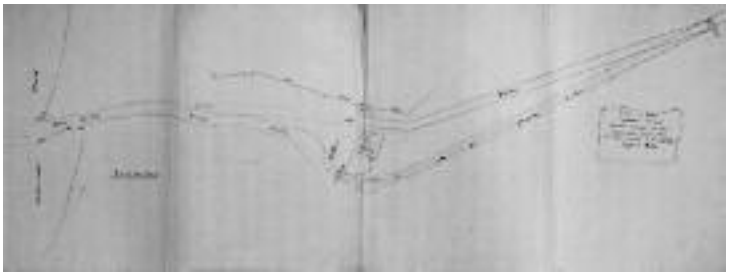
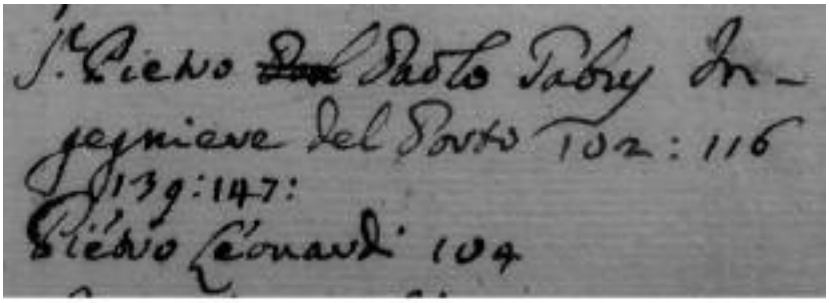


FIG. 34 - BIF. *Sezione Manoscritti,* Cartella Progetti B/3, n. 43. Romualdo Valeriani [?], *Progetto per il Porto,* 1724 [?] - 1726. Pianta.

FIGG. 35-36 - SASF. *Sezione VIII - Amministrazione del Porto*, 20. Rimborsi spese per le consulenze di Romualdo Valeriani.



FIGG. 37-38-39 - SASF. *Sezione IX - Archivio giudiziario*, 472. Cause civili riguardanti Pietro Paolo Gabus, 1725. Dettaglio del registro nominativi parti in causa e processo contro impresa Leonardi.

FIG. 40 - BIF. *Sezione Manoscritti*, Cartella Progetti B/3, n. 42-43. Romualdo Valeriani, *Alla Sagra Congregazione del bon governo*, 1725/1726 [?]. Relazione.

FIG. 41 - SASF. *Sezione VIII - Amministrazione del Porto*, 20. Contratto per la provvigione giornaliera dell'architetto Antonio Felice Facci.

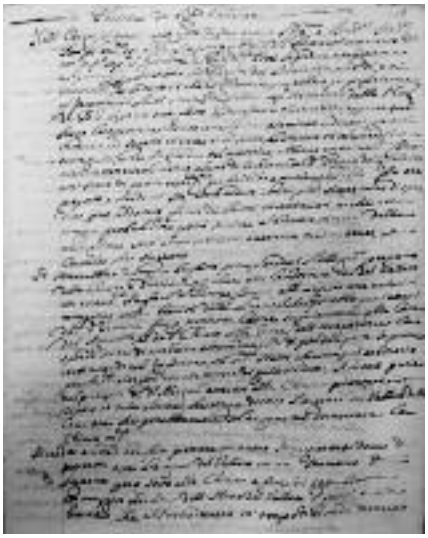


FIG. 42 - SASF. *Sezione VIII - Amministrazione del Porto*, 20. La descrizione tecnica degli interventi proposti dal Valeriani.

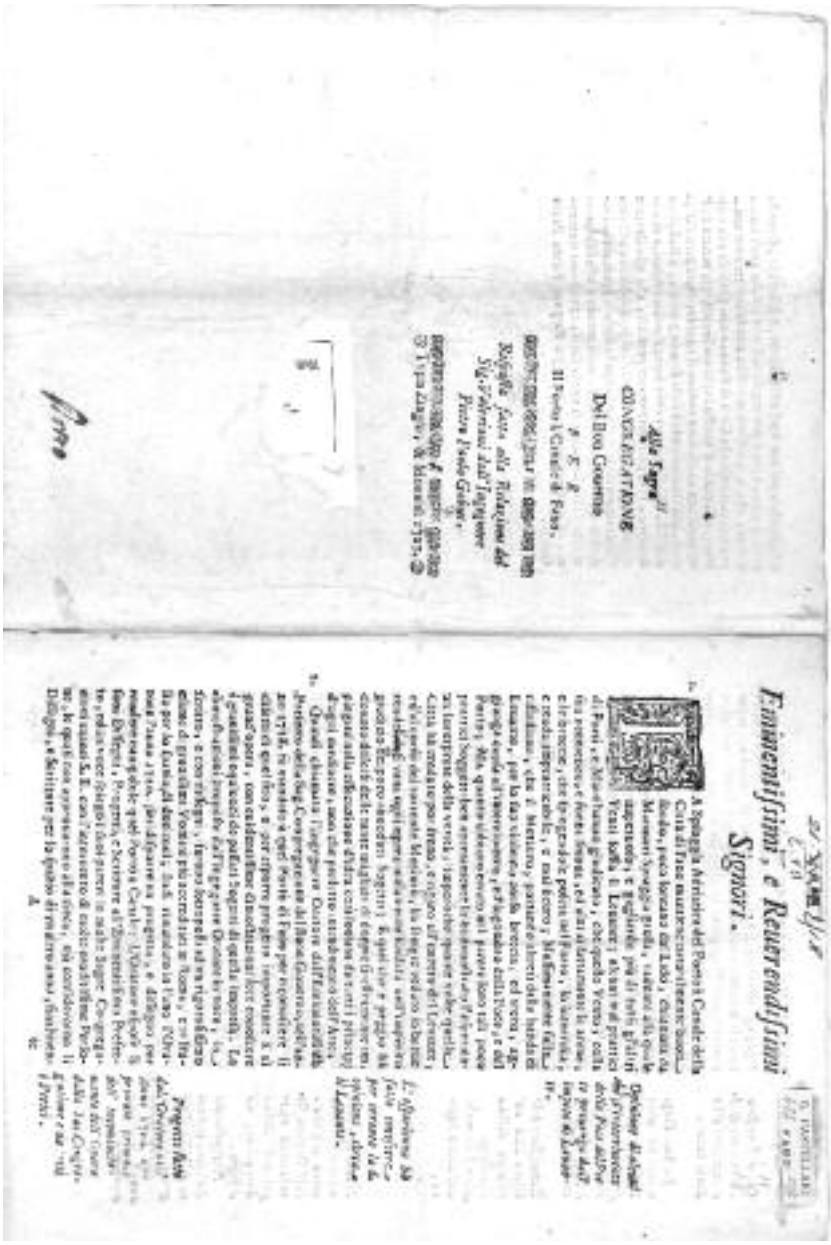
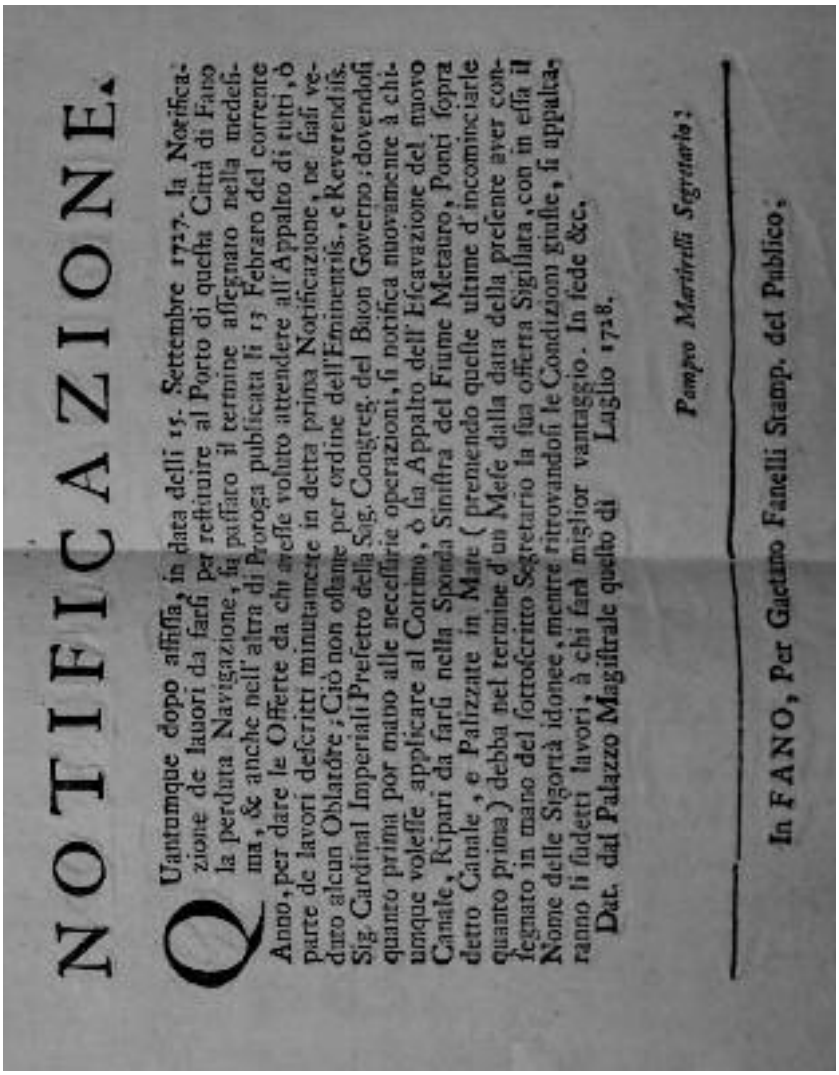


FIG. 43 -PIETRO PAOLO GABUS. *Alla Sagra Congregrazione del Bon Governo per il porto a canale di Fano. Risposta fatta alla Relazione del Sig. Valeriani dall'Ingegnere P.P. Gabus.* [Roma]: Zinghi & Monaldi, 1727.



NOTIFICAZIONE.

QUantunque dopo affissa, in data delli 15. Settembre 1727. la Notificazione de lavori da farsi per restituire al Porto di questa Città di Fano la perduta Navigazione, si passato il termine assegnato nella medesima, & anche nell'altra di Proroga publicata li 13 Febraro del corrente Anno, per dare le Offerte da chi avesse voluto attendere all'Appalto di tutti, ò parte de lavori descritti minutamente in detta prima Notificazione, ne sasi veduto alcun Oblatore; Ciò non ostante per ordine dell'Eminentiss. e Reverendiss. Sig. Cardinal Imperiali Prefetto della Sag. Congreg. del Buon Governo; dovendosi quanto prima por mano alle necessarie operazioni, si notifica nuovamente à chiunque volesse applicare al Cottimo, ò in Appalto dell'Escavazione del nuovo Canale, Ripari da farsi nella Sponda Sinistra del Fiume Metauro, Ponti sopra detto Canale, e Palizzate in Mare (premendo queste ultime d'incominciarle quanto prima) debba nel termine d'un Mese dalla data della presente aver consegnato in mano del sottoscritto Segretario la sua offerta Sigillata, con in essa il Nome delle Sigorità idonee, mentre ritrovandosi le Condizioni giuste, si appaltaranno li sudetti lavori, à chi farà miglior vantaggio. In fede &c.

Dat. dal Palazzo Magistrale questo dì Luglio 1728.

Pompeo Martinelli Segretario.

In FANO, Per Gaetano Fanelli Stamp. del Publico.

FIG. 44 - SASF. *Sezione II - Cancelleria*, 10. Proroga dei lavori per il porto secondo il progetto del Facci.

FIG. 45 - Archivio privato. *Disegni delle fabriche, Escavazioni, e Passonate fatte d'Ordine dell'Em[inentissim]o, e R[everendissi]mo Sig[nor]e Card[inal]e Giuseppe Renato Imperiali Prefetto della Sag[ra] Congregaz[ion]e Del Buon Governo Per restituire al PORTO DI FANO La perduta Navigazione MDCCXXXI.* Copertina della raccolta di disegni di ristrutturazione del porto di Fano, immagine pubblicata in Alfonso Gambardella (*op. cit.*). Riproduzione su concessione dell'editore.

FIG. 46 - Archivio privato. *Disegni delle fabriche [...]*. Chiesa del porto, immagine pubblicata in Alfonso Gambardella (*op. cit.*). Riproduzione su concessione dell'editore.

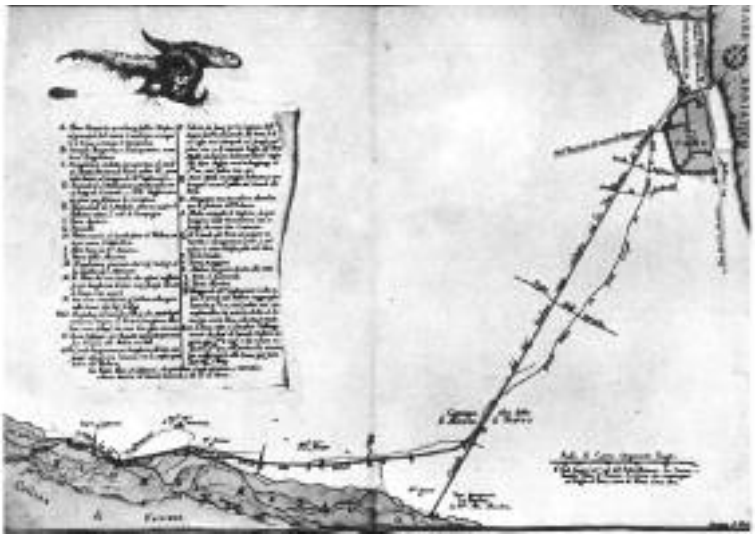


FIG. 47 - Archivio privato. *Disegni delle fabriche [...]*. Sistemazione generale del porto canale, immagine pubblicata in Alfonso Gambardella (*op. cit.*). Riproduzione su concessione dell'editore.

FIG. 48 - Archivio privato. *Disegni delle fabriche [...]*. Veduta di A. Rossi del porto canale, immagine pubblicata in Alfonso Gambardella (*op. cit.*). Riproduzione su concessione dell'editore.

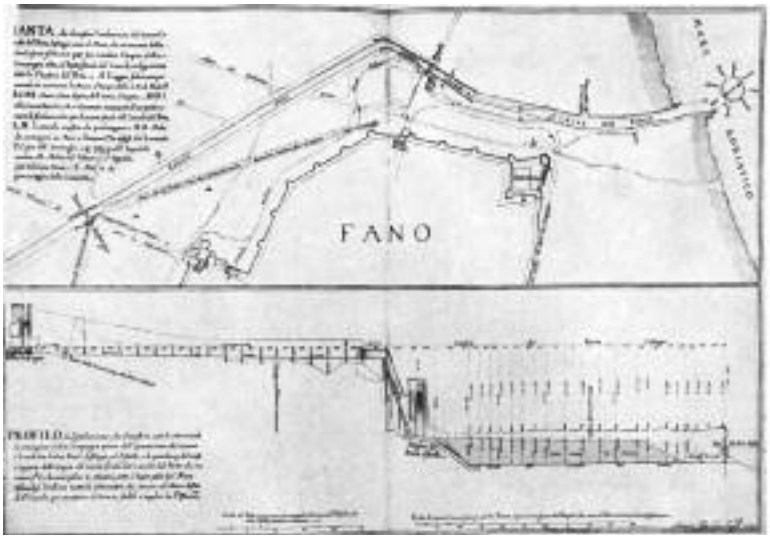


FIG. 49 - Archivio privato. *Disegni delle fabriche [...]*. Pianta del nuovo canale e profilo, immagine pubblicata in Alfonso Gambardella (*op. cit.*). Riproduzione su concessione dell'editore.

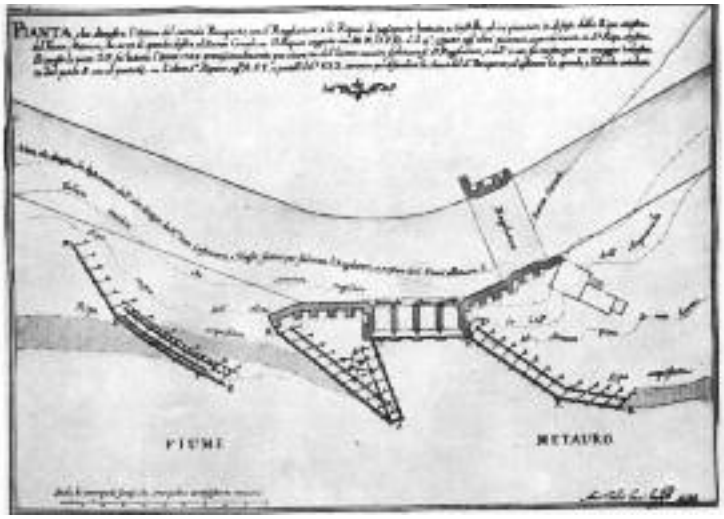


FIG. 50 - Archivio privato. *Disegni delle fabriche [...]*. Pianta del paraporto e del ponte regolatore, immagine pubblicata in Alfonso Gambardella (*op. cit.*). Riproduzione su concessione dell'editore.

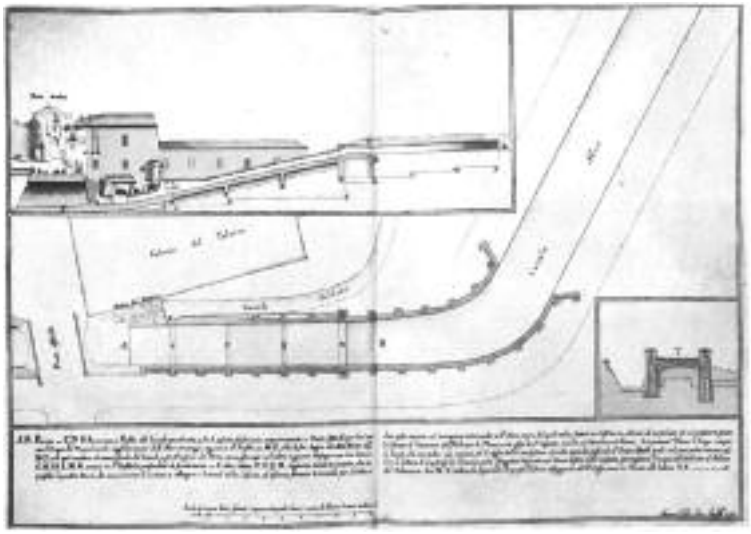


FIG. 51 - Archivio privato. *Disegni delle fabriche [...].* Canale nuovo, ansa e sistemazione a monte del ponte Astalli, immagine pubblicata in Alfonso Gambardella (*op. cit.*). Riproduzione su concessione dell'editore.

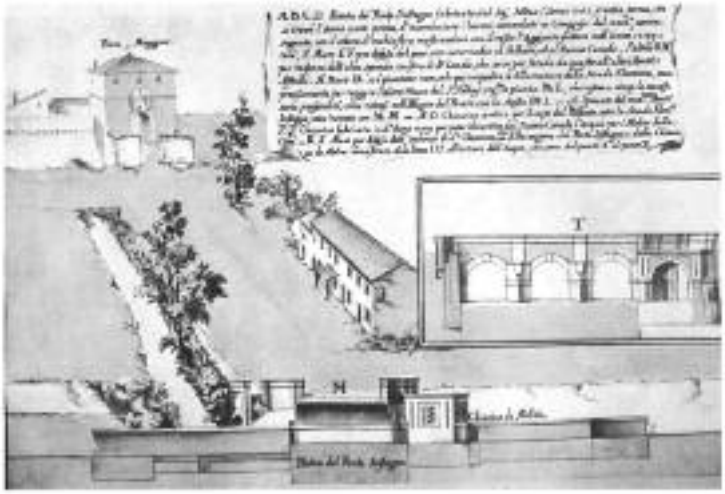


FIG. 52 - Archivio privato. *Disegni delle fabriche [...].* Ponte Sostegno verso Porta Maggiore, immagine pubblicata in Alfonso Gambardella (*op. cit.*). Riproduzione su concessione dell'editore.

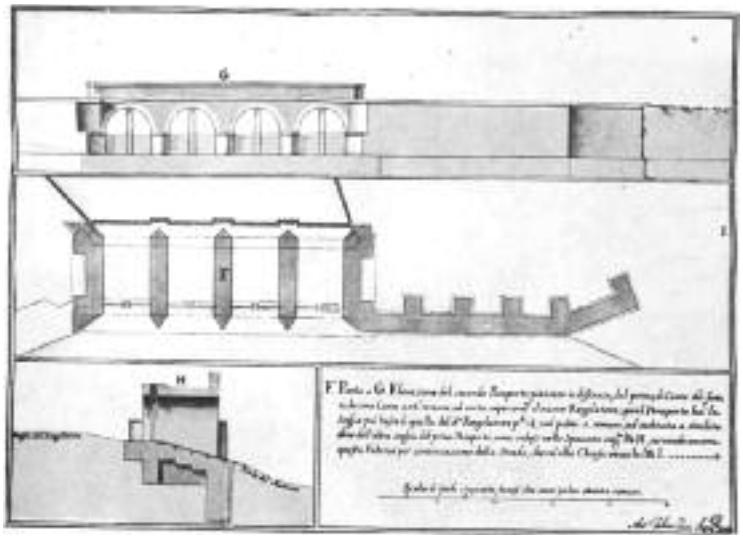


FIG. 53 - Archivio privato. *Disegni delle fabriche [...]*. Ponte paraporto, immagine pubblicata in Alfonso Gambardella (*op. cit.*). Riproduzione su concessione dell'editore.

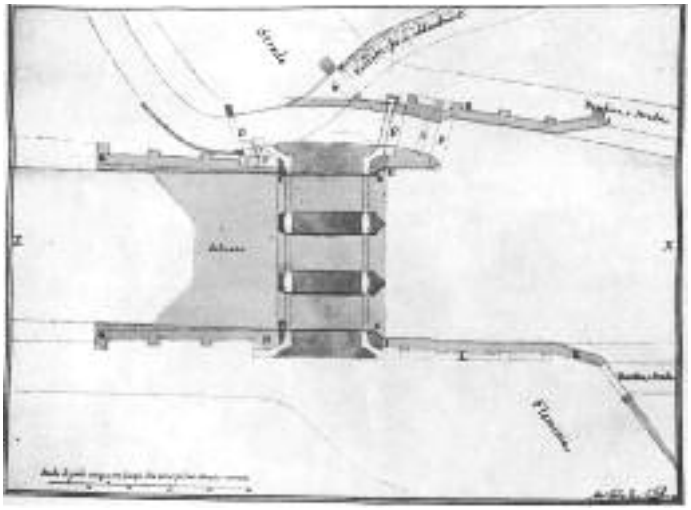


FIG. 54 - Archivio privato. *Disegni delle fabriche [...]*. Pianta del ponte Sostegno, immagine pubblicata in Alfonso Gambardella (*op. cit.*). Riproduzione su concessione dell'editore.

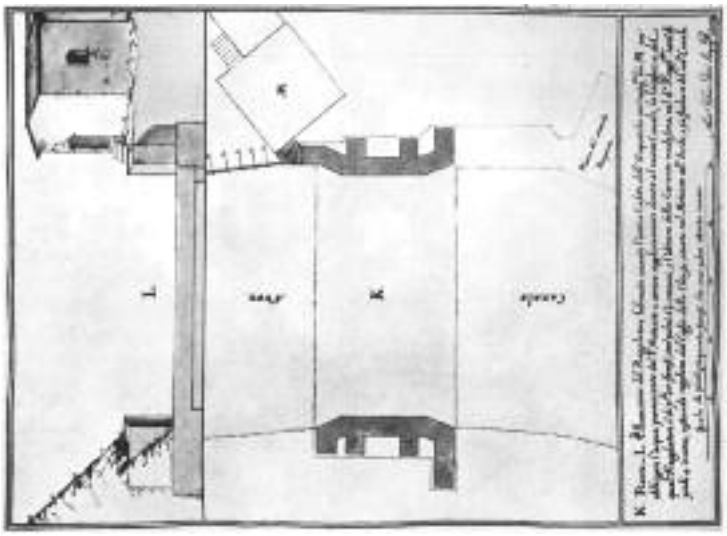


FIG. 55 - Archivio privato. *Disegni delle fabriche [...]*. Ponte regolatore, immagine pubblicata in Alfonso Gambardella (*op. cit.*). Riproduzione su concessione dell'editore.

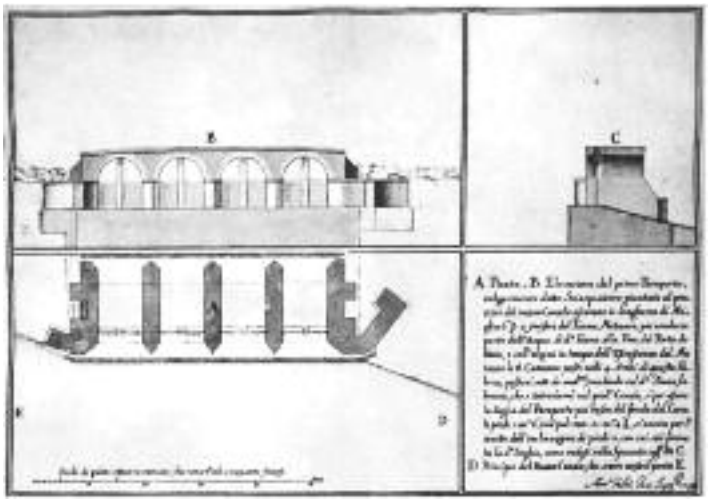


FIG. 56 - Archivio privato. *Disegni delle fabriche [...]*. Primo paraporto, immagine pubblicata in Alfonso Gambardella (*op. cit.*). Riproduzione su concessione dell'editore.

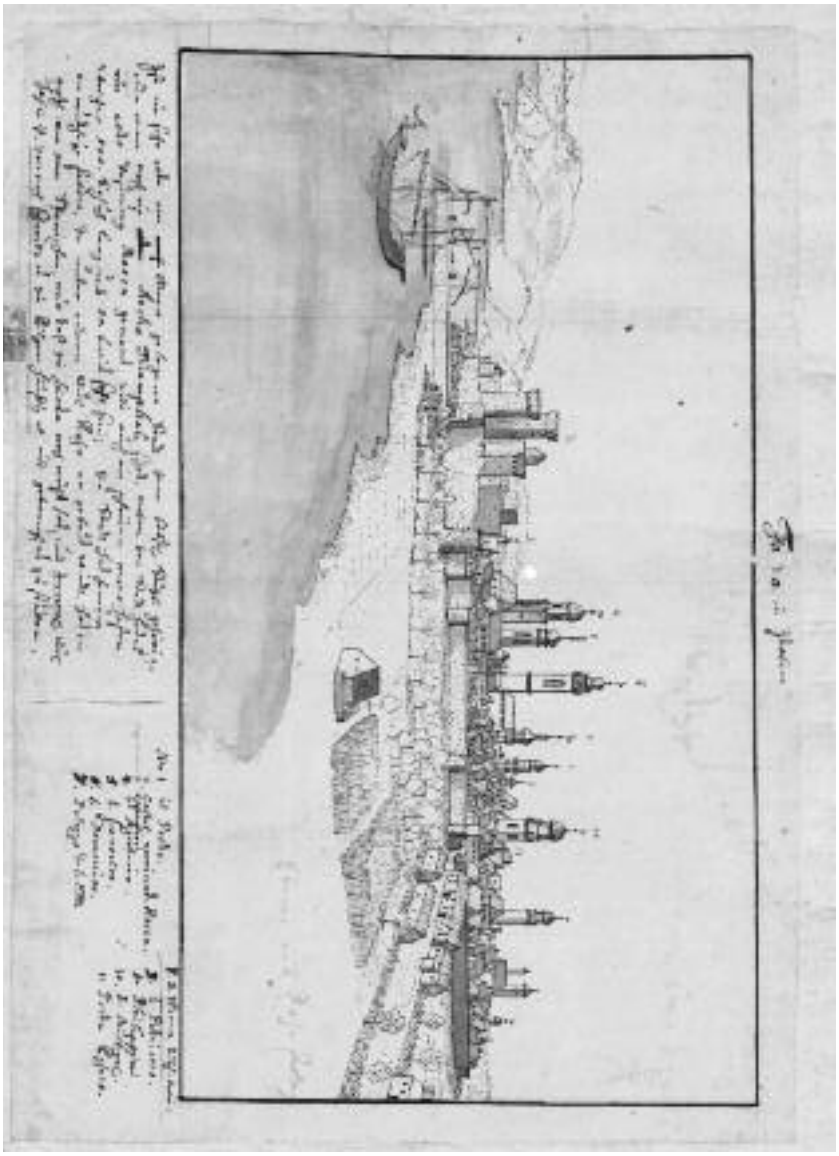


FIG. 57 - BIF. *Sezione Manoscritti*, Cartella B/6, n. 2. Friedrich Bernhard Werner, *Fano*, prima del 1740. Veduta prospettica.

FIG. 58 - Sovrapposizione tra la Pianta del nuovo canale del Facci (cfr. FIG. 49) e la mappa satellitare di Fano (fonte: Google Maps, https://goo.gl/maps/JBpMFXYaxjx, consultazione 30 luglio 2017). In evidenza il percorso del precedente canale del Gabus.

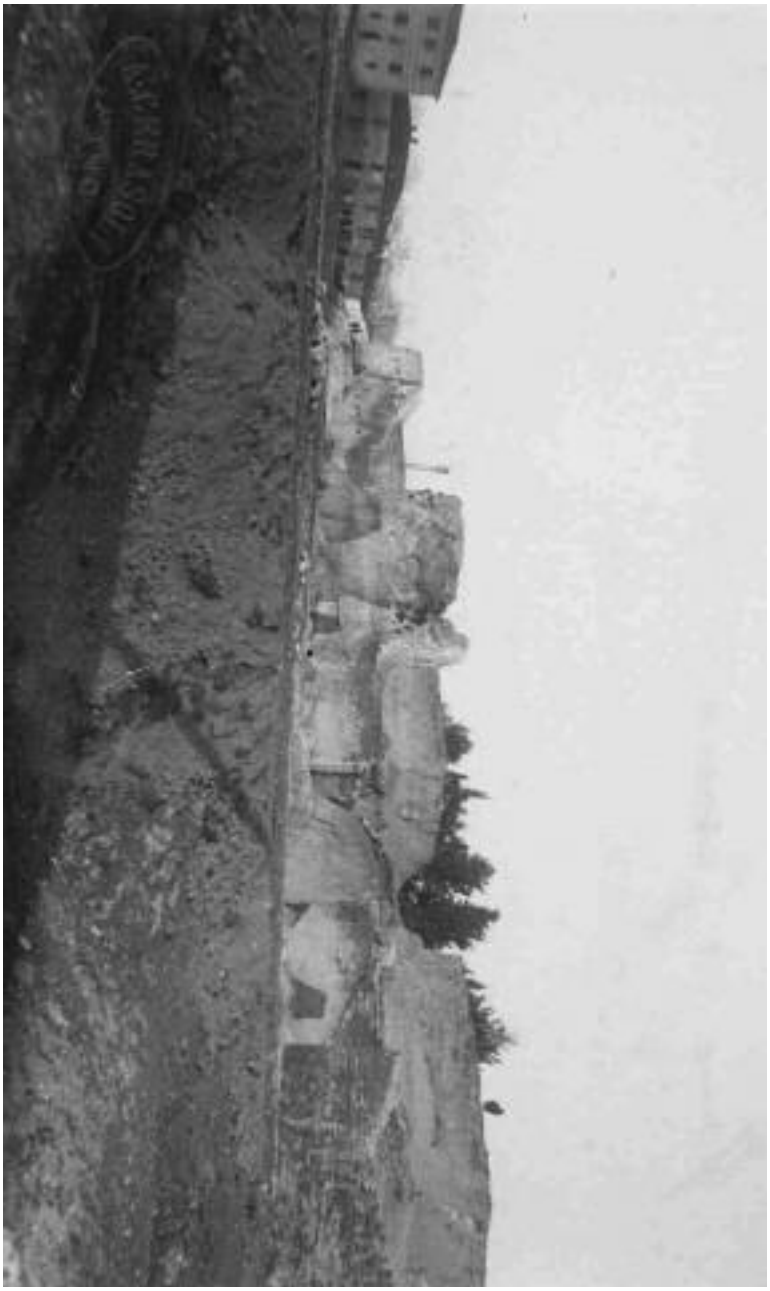


FIG. 59 - BIF. *Fondo Fotografico,* f. 1 (Arco, San Michele, Porte e mura, Bastioni, Rocca Malatestiana), inv. FF 1537. Sterramento delle mura augustee, 10 gennaio 1926.

Chiese scomparse o sconsacrate del centro storico di Fano

Franco Battistelli

Documento prezioso per individuare le varie chiese fanesi scomparse (una ventina circa) e quelle attualmente sconsacrate (una decina), oltre a quelle ancora utilizzate per le cerimonie di culto (meno di dieci), resta la pianta seicentesca della città (*Fanum Fortunae vulgo Fano*) facente parte (scheda n.° 18) della nota raccolta di piante di città (*Theatrum Civitatrum et admirandorum Italiae*) pubblicata da Giovanni Jansonio Blaeu detto Blavius jr. ad Amsterdam nel 1663: pianta palesemente derivata (legenda compresa) da quella di Jacomo Lauro risalente al 1634 e riproposta nel 1989 nel volume a cura di Aldo Deli "Fano nel Seicento" alle pp.38-39.

SANT'ANDEA APOSTOLO (n.13 della pianta del Blavius)

Sorgeva sull'area retrostante l'ex Palazzo Nolfi (sede fino al 1832 dell'omonima Università) con accesso, già attraverso una stradina oggi scomparsa, da via Arco d'Augusto. Proviene dal suo altare maggiore la tela del *"S. Andrea Crocifisso"* (oggi presso la Pinacoteca Civica del Palazzo Malatestiano) del pesarese Gian Giacomo Pandolfi, già attribuita all'urbinate Antonio Viviani. (C. SELVELLI, pp. 165-166; A. DELI, n.8 della pianta di *Fano nel Seicento*; F. BATTISTELLI e ALTRI, p. 70; ANONIMI SEC. XVIII, pp. 53-54).

SANTA CRISTINA (n.16 della pianta del Blavius)

Sorgeva, preceduta da sagrato e affiancata dal convento dei Cappuccini, sull'area dove sorge attualmente la Scuola Media Statale "A. Gandiglio" con accesso da via Nolfi.Al suo interno, abbattuto per erigere la suddetta Scuola, si trovavano (oggi conservate presso la Pinacoteca Civica del Palazzo Malatestiano) la bella tela di Francesco Mancini *"La Vergine con il Bambino e i Santi Francesco e Felice da Cantalice"*, quella con *"San Nicol da Bari"* di Mattia Preti (il Cavalier Calabrese) e quella con *"San Serafino che visita il Cardinal Bandini"* di Sebastiano Ceccarini (C. SELVELLI, p. 164; S. TOMANI AMIANI, pp. 78-80; A. DELI, n.7 della pianta di

Fano nel Seicento; B. CLERI, pp.136-137; I. AMADUZZI, pp. 30-131; F.BATTISTELLI e ALTRI, pp. 123, 172-174 e 183; ANONIMI SEC. XVIII, pp. 28-30).

SAN CRISTOFORO (n.18 della pianta del Blavius)

Da non confondersi con l'omonima chiesa, eretta su disegno di Carlo Zonghetti nel 1939 e posta nella immediata periferia urbana, sul lato meridionale di via Roma. La chiesa in questione sorgeva in pieno centro storico, lungo la via De Petrucci all'incrocio con via Federici. I non più giovani ne ricordano ancora i ruderi dei muri diroccati sopravvissuti ai bombardamenti aerei della primavera-estate 1944. Al suo interno, ricostruito nel sec. XVIII erano conservate una tela di scuola bolognese raffigurante *"San Cristoforo"* e una *"Presentazione di Maria al Tempio"* del fanese Giuseppe Luzi, dipinti oggi entrambi nell'omonima chiesa di via Roma (C. SELVELLI, pp. 153 e 182; A. DELI n. 27 della pianta di *Fano nel Seicento;* I. AMADUZZI, pp. 114-115).

CORPUS DOMINI (n.17 della pianta del Blavius)

Sorgeva, collegata con pontile su via De' Borgogelli al monastero delle Agostiniane, con ingresso sul fronte sud-orientale di via Nolfi. Distrutta da un bombardamento aereo nella primavera-estate del 1944, c'è chi ne ricorda ancora i ruderi superstiti. Al suo interno era conservata una tela oggi perduta di Gian Francesco Guerrieri (A.DELI, n. 41 della pianta di *Fano nel Seicento;* ANONIMI SEC. XVIII, pp. 43-44).

SAN DANIELE (n.20 della pianta del Blavius)

Sorgeva con ingresso su via Montevecchio, unita al convento delle monache Agostiniane eretto nel 1585, su parte dell'area di Piazza Andrea Costa (Piazza del Mercato). Al suo interno (oggi trasferita nel nuovo monastero delle Benedettine alle pendici del Colle di monte Giove) era conservata la tela raffigurante *"Sant'Agostino"* attribuita a Francesco Mancini, insieme ad una *"Madonna del Rosario"* di Ercole Ramazzani (S. TOMANI AMIANI, pp. 34-35; A. DELI, n.1 4 della pianta di *Fano nel Seicento*).

SANT'ELENA (SANTA CROCE)

Sorgeva sul lato orientale di via Nolfi, a lato di via Martinozzi, preceduta da un portico a tre arcate a cui era addossata con funzione di campanile l'omonoma torre medioevale tuttora esistente. La chiesa , di origini trecentesche, ma ricostruita nel 1630, faceva parte del complesso dell'ex Ospedale Civico di Santa Croce, interamente distrutto nel corso dei bombardamenti aerei della primavera-estate del 1944, oggi sostituito dall'Istituto delle Mestre Pie Venerini. Dall'interno della chiesa proviene la bella pala della *"Madonna in trono con il Bambino e i Santi Elena, Zaccaria, Sebastiano e Rocco"* di Giovanni Santi, attualmente conservata presso la Pinacoteca Civica del Palazzo Malatestiano con altre due tele di eguale provenienza: *"Annunciazione"* (copia da Federico Zuccari di Domenico Sacchetta) e *"Pietà"* attribuita al ravennate Gian Battista Ragazzini. (C. SELVELLI, p. 65; S. TOMANI AMIANI, pp. 65-67; A. DELI, n.13 nella pianta di *Fano nel Seicento;* I. AMADUZZI, pp. 88-89 e 90-91; F. BATTISTELLI e ALTRI, pp. 34.36, 45-46 e 48-49; ANONIMI SEC. XVIII, pp. 47-49)

SANTI FILIPPO E GIACOMO (n.23 della pianta del Blavius)

Chiesa abbattuta nel 1899 con l'antico adiacente convento delle monache Clarisse per far posto all'attuale piazza Pier Maria Amiani. Aveva l'ingresso in via Arco d'Augusto, oltre l'incrocio con corso Matteotti, prima del sagrato dell'ex chiesa di San Domenico. Aveva al suo interno la tela di Gian Francesco Guerrieri raffigurante *"Il miracolo dei pani e dei pesci"* asportato dai Francesi nel 1813 e finita in Lombardia (Parrocchiale di Casorate). Successivamente venduta e rintracciata sul mercato antiquario è stata riacquistata dalla Fondazione Cassa di Risparmio di Fano che l'ha collocata nella sua Pinacoteca nell'ex chiesa di San Domenico (C. SELVELLI, p. 124; S. TOMANI AMIANI, pp. 98-101, A. DELI, n. 11 della pianta di *Fano nel Seicento,* ANONIMI SEC. XVIII, p. 49).

SAN FRANCESCO

Era una delle maggiori chiese della città di cui resta il portico d'ingresso sotto le cui campate (ricostruite nel sec. XIX in stile ogivale dall'architetto fanese Arcangelo Innocenzi) sono oggi conservate le

cosiddette Tombe Malatestiane (Tomba di Pandolfo III, Tomba di Paola Bianca e Tomba di Bonetto da Castelfranco). L'interno, in costruzione nel 1255, fu consacrato nel 1336; nel 1460 disponeva di 18 altari di cui 15 appartenenti a famiglie nobili fanesi. Nel 1657 vi furono apportate modifiche (affreschi del bolognese Francesco Carboni), ma solo nella prima metà del secolo XIX l'interno ebbe a subire un generale rifacimento su disegno in stile neoclassico dell'architetto senigalliese Giuseppe Ferroni: aspetto che la chiesa mantenne fino al terremoto del 30 ottobre 1930 dopo essere stata sconsacrata e trasformata in magazzeno dell'adiacente caserma di fanteria in cui venne trasformato, dopo l'unificazione nazionale, l'adiacente vasto monastero dei Frati Conventuali, riadattato successivamente come sede del Comune. Per le lesioni subite in seguito al ricordato terremoto ha subito la perdita dell'intera copertura acquistando l'aspetto di un rudere monumentale, utilizzato oggi per manifestazioni culturali estive. Le sei tele che ornavano gli altari (*"San Francesco vegliato dagli Angeli"* di Girolamo Donnini, *"San Nicola da Bari portato in gloria dagli Angeli"* di Mattia Preti, *"Estasi di san Giuseppe da Copertino"* e *"La Vergine con il Bambino e San Rocco"* di Sebastiano Ceccarini, *"Martirio di San Francesco da Sigmaringen"* di Pietro Teteschi e *"Immacolata concezione"* di Giuseppe Castellani) sono conservate oggi presso la Pinacoteca Civica del Palazzo Malatestiana (C.SELVELLI, pp. 59-719; S. TOMANI AMIANI, pp. 172-190; I. AMADUZZI, pp. 92-93, 130-131, 132-133; F. BATTISTELLI e ALTRI, pp. 72-74, 116-117, 124, 137-138, 169-17, 185-186; ANONIMI SEC. XVIII, pp. 22-25).

SAN GIOVANNI DELLA CHIAVICA

Sorgeva lungi via Montevecchio, prossimo alla cinta delle Mura Malatestiane. Fu demolita nel 1680 per far posto alla chiesa dei Padri Gesuiti (Sant'Ignazio) venuti a Fano nel 1603 (A. DELI, n. 25 della pianta di *Fano nel Seicento*).

SAN GIOVANNI FILIORUM UGONIS

Sorgeva lungo via Montevecchio, prossima all'incrocio con il corso Matteotti. Era una delle tre chiese fatte costruire nel sec. XII da uno dei tre figli di Ugone Del Cassero, reduci con il padre dalla Terrasanta nel 1104. Proviene da questa chiesa l'antica iscrizione

(oggi nell'atrio dell'Episcopio) che ricorda il luogo di sepoltura di amici che si riunivano per banchettare insieme: riunione che ha fatto pensare ad un documento probatorio del Cristianesimo a Fano (R.BERNARDELLI CALAVALLE, pp. 201-2013).

SAN GIROLAMO

E' ancora visibile lungo via Da Carignano la piccola facciata che faceva parte dell'adiacente convento degli Osservanti di San Girolamo: convento soppresso nel 1652 per far posto nel 1656 al cosiddetto Seminario Nuovo (A.DELI, n:18 della pianta di *Fano nel Seicento*).

SAN GIULIANO

Abbattuta dopo il 1770, occupava parte dell'area dell'antico convento di S.Francesco come risulta da un antico schizzo a penna, riproposto dal Selvelli a p.96 della sua guida *"Fanum Fortunae"*. Fra il 1434 e il 1439 ne aveva affrescato l'interno Bartolomeo di Tommaso da Foligno.

SANT'IGNAZIO

Eretta su disegno di Carlo Rainaldi dopo il 1680, aveva l'accesso direttamente su via Nolfi accanto al Collegio dei Padri Gesuiti (ex Palazzo De'Petrucci): collegio ricostruito con nuova facciata ottocentesca del fiorentino Felice Francolini . All'interno della chiesa a pianta centrale era conservato il bel dipinto di Simone Cantarini (la *"Vergine che appare a San Tommaso da Villanova"*) già presso Palazzo Corbelli e oggi esposto presso la Pinacoteca Civica del Palazzo Malatestiano. (S. TOMANI AMIANI, pp. 191-193; A. DELI, n.36 della pianta di *Fano nel Seicento*; I. AMADUZZI, pp. 84-85; ANONIMI SEC. XVIII, pp. 54-55).

SAN LORENZO (n. 27 della pianta del Blavius)

Antica chesa parrocchiale posta lungo via Nolfi in prossimità dell'incontro con via de Cuppis. Da tempo scomparsa è indicata con il n. 9 in una pianta dimostrativa del sec. XVII conservata presso l'Archivio Storico Diocesano: pianta dove sono indicate la quattro chiese parrocchiali prossime alle mura (S. Andrea, S. Giovanni della Chiavica,

S. Cristoforo, S. Lorenzo e S. Marco) (G. BOIANI TOMBARI p. 539.

SANTA MARIA DELLA TRIBUNA

Intitolazione che si ritiene derivata dal latino "de tribus una": cioè una delle tre chiese (le altre due erano intitolate a S. Giovanni e al SS. Crocifisso) fatte costruire nel secolo XII da uno dei tre figli di Ugone del Cassero dopo il ritorno, con il padre, dalla Terrasanta nel 1104. Occupava parte dell'area dell'attuale piazza Amiani, sostituita nel 1445 da una parte dell'abbattuto monastero delle Clarisse (C. SELVELLI, p. 124).

SANTA MARIA DEL PORTO

Sorgeva su un lato di via Nazario Sauro lungo il Porto Canale, nell'area sottostante la Rocca Malatestiana. Era stata costruita su disegno dell' architetto Antonio Felice Facci fra il 1734 e il 1738 e fu chiusa e sconsacrata nel 1914 dopo l'erezione della neogotica chiesa di San Giuseppe al Porto nel cosiddetto Rione Bagni. Distrutta sa un bombardamento aereo nella primavera estate del 1944, aveva sostituito una precedente chiesetta eretta nel 1676 e demolita nel 1726 a protezione di un quadro della Madonna ritenuto miracoloso e già posto a ridosso delle mura in prossimità della Rocca suddetta (S. SELVELLI, p. 134; G. BOIANI TOMBARI, pp. 37-53).

SANTA MARIA DEL RIPOSO (n.8 della pianta del Blavius)

Era polarmente nota come Madonna dei "piattelletti" per il quattrocentesco pavimento a piattelli in ceramica decorata, venduto e andato disperso molti anni prima della demolizione della chiesa nel 1942. Appartenuta ai monaci Camaldolesi dell'eremo di Monte Giove, sorgeva sull'area del piccolo piazzale oggi allo sbocco delle vie Speranza e Tomassini: piazzale in cui sfocia anche via Tomani sul cui sfondo si poteva ammirare un tempo il bel portale a candeliere risalente al 1480, ora trasferito lungo lo scalone del Palazzo Malatestiano. (C, SELVELLI, p. 90, A. DELI, n. 39 della pianta di *Fano nel Seicento*).

SANTA MARIA MADDALENA (CHIESA DELLE ORFANELLE)

Se ne conserva ancora la facciata con sovrastante campaniletto a vela lungo via Nolfi, superato l'incrocio con via Arco d'Augusto: facciata addossata ai resti di una torre medievale con accesso all' interno (da tempo trasformato in magazzino-deposito) attraverso una portale settecentesco in pietra bianca. Faceva parte del soppresso Conservatorio Femminile delle Orfanelle, trasformato nel 1924 in sede del Politeama "Cesare Rossi". Per l'altare maggiore della chiesa era stata dipinta la bella tela di Giovanni Francesco Guerrieri raffigurante "Santa Maria Maddalena orante", oggi conservata nella Pinacoteca Civica del Palazzo Malatestiano (C. SELVELLI, pag. 149 e 163, A. DELI, n.9 della pianta di *Fano nel Seicento,* I. AMADUZZI, pp. 94-95; F. BATTISTELLI e ALTRI, p. 65).

SAN MAURIZIO

Fu abbattuta nel 1564 per far posto al Palazzo Martinozzi sul cui fianco settentrionale, lungo via Arco d'Augusto, restano visibili tracce della facciata medioevale della chiesa (C. SELVELLI, p. 150)

SAN MAURO

Ne resta ancora visibile lungo via Michelangelo Lanci l'antica "absidiola" (sec. XIII) tutta in bei laterizi perfettamente lavorati e archetti pensili sotto la cornice di gronda sostenuti da mensole a muso di mostriciattolo, oltre alle finestrine a tutto sesto tamponate e a piccole cavità per l'incastonatura di ceramiche. All'interno resti di affreschi a palinsesto. Fu utilizzata dopo il 1365 dalle monache Benedettine quando si trasferirono in città dal loro primo convento nel borgo di Brugneto. (C. SELVELLI, pp. 131-132).

SANTA ORSOLINA

Da tempo scomparsa, sorgeva nei pressi di Porta Maggiore. Proviene da questa chiesa l'antico affresco staccato della *"Crocifissione"* risalente al secolo quattordicesimo e oggi murato sulla parete absidale della chiesa del Suffragio. (F. VARGAS, pp. 8 e 28-19)

SANTI SIMONE E GIUDA (n. 39 della pianta del Blavius)

Ricordata anche come San Crispino, la chiesa sorgeva lungo Corso

Matteotti all'incrocio con via Giorgi: Sul suo altare aveva una tela di Gian Francesco Guerrieri ora perduta (A. DELI, n.31 della pianta di *Fano nel Seicento,* ANONIMI SEC. XVIII pp. 46-47).

SANTO SPIRITO

Nota anche come San Francesco di Paola, sorgeva, prima del suo diroccamento nel corso dei bombardamenti aerei della primavera-estate del 1944, sul lato meridionale del piazzale della Stazione Ferroviaria da dove resta ancora visibile il superstite campanile settecentesco e il corpo di fabbrica della chiesa trasformato in negozio. La chiesa originaria era stata fatta abbattere da Sigismondo Malatesta nel 1445, ma poi ricostruita nel 1467, affiancandola ad un convento dei monaci Paolotti. Al suo interno era conservata una tela di Placido Costanzi raffigurante la *"Vergine e S. Francesco di Sales"*: tela oggi conservata presso la Pinacoteca Civica del palazzo Malatestiano. (C. SELVELLI, pp. 86 e 165, A. DELI, n. 45 della pianta di *Fano nel Seicento,* ANONIMI SEC. XVIII, pp. 30-31).

SANTA TERESA (n. 42 della pianta del Blavius)

Sorgeva con l'unito convento delle monache Teresiane (sorto con lascito di Ludovica Rusticucci dopo il 1627) lungo il corso Matteotti, fra le vie XXIV Maggio e S. Ceccarini. All'interno della chiesa fu sepolta nel 1777 la contessa Giovanna Ghini Chiaramonti madre di papa Pio VII, le cui spoglie insieme con le varie tele che ornavano gli altari (una di Francesco Albani e ben sei di Sebastiano Ceccarini) furono poi trasferite presso il nuovo monastero extraurbano, sorto dopo l'unificazione nazionale in via Gabrielli e da lì oggi trsferite nuovamente nel nuovo monastero delle Tesesiane sorto lungo le pendici del colle di Monte Giove. (C. SELVELLI, p. 142; S. TOMANI AMIANI, pp. 102-104; B. CLERI, pp. 150-157; A. DELI, n. 5 della pianta di *Fano nel Seicento;* I. AMADUZZI, pp. 112-113; F. BATTISTELLI e ALTRI, pp. 252-252; ANONOMI SEC. XVIII, pp. 44-46).

SANTI VITO E MODESTO

Sorgeva, prima dell'abbattimento dell'adiacente Palazzaccio, all'incrocio di via Arco d'Augusto con il cosiddetto vicolo dell'Inferno. I suoi arredi, compresa la tela dell'altare, sono ora conservati nella cap-

pellina sottostante la torretta del Palazzo Malatestiano in via Montevecchio (A. DELI, n. 12 della pianta di Fano nel Seicento)

Fin qui l'elenco delle chiese scomparse o, come San Francesco, ridotte allo stato di rudere monumentale. Segue l'elenco delle chiese sconsacrate o soppresse.

SANT'ANTONIO ABATE (n. 12 della pianta del Blavius)

Già esistente nel secolo XV, è stata interamente ricostruita dopo un' alluvione nel 1740 su disegno a pianta centrale dell'architetto riminese Gian Francesco Buonamici, mentre la facciata, rimasta allo stato grezzo, è stata integrata in discutibile stile tardogotico nel 1922. L'interno non più utilizzato per il culto cattolico è stato recentemente messo a disposizione degli Ortodossi. Conserva ancora sugli altari tre tele di Carlo Magini (*"Sant'Antonio"*) e di Sebastiano Ceccarini (*"Sacra Famiglia"* e *"La Madonna che appare a San Gaetano di Tiene").* Trasferite nel nuovo Museo Diocesano presso l'ex Seminario Regionale di via Roma sono state invece sei tele ovali del veneziano Francesco Pittoni (*"S. Giovanni Battista"*, *"Cristo con teste angeliche"*, *"La consegna delle chiavi"*, *"Martirio di San Bartolomeo"*, *"Vergine Addolorata"* e *"Sant'Antonio da Padova con il Bambino"*) (C. SELVELLI, p. (S. TOMANI AMIANI, pp. 142-145; I. AMADUZZI, pp. 74-75, 76-77 e 78-79; ANONIMI SEC. XVIII, pp. 61-62; G. UGOLINI, pp. 72, 113 e 119)

SANT'ARCANGELO (n. 14 della pianta del Blavius)

Posta all'incrocio di corso Matteotti con via Lanci è stata fino all'unità nazionale la chiesa dell'adiacente monastero delle Benedettine, trasferitesi queste ultime nel centro storico fanese nel 1424. Consacrata nel 1439 è stata interamente ricostruita nel 1779 su disegno dell'architetto arceviese Arcangelo Vici. Dal 1905 è stata poi utilizzata come chiesa del Collegio dei fratelli della Sciole Cristiane (i cosiddetti Carissimi) e, oggi sconsacrata, viene utilizzata per mostre, concerti e conferenze. Conserva al centro del presbiterio un altare ricco di marmi e bronzi dorati con una tela seicentesca di Gian Francesco Guerrieri raffigurante *"S. Michele che abbatte Lucifero"*: soggetto ripetuto anche nell'affresco di Sebastiano Ceccarini posto al centro della volta. Un bel Crocifisso attribuito all'Algardi è stato invece trasferito nella chiesa di San Pietro in Episcopio. (C. SEL-

VELLI, p. 131; S. TOMANI AMIANI, pp. 105-106; A. DELI, n.3 della pianta di *Fano nel Seicento;* ANONIMI SEC. XVIII, pp. 39-40)

SAN DOMENICO (n. 21 della pianta del Blavius)

Fra le chiese maggiori della città, conserva all'esterno le murature originarie del tredicesimo secolo, dopo aver subito all'interno un completo rifacimento portato a termine nel 1714 su disegno dell'architetto fanese Francesco Gasparoli. Gravemente lesionata nella parte absidale dal crollo del campanile abbattuto a mine nell'agosto del 1944 dalle truppe tedesche in ritirata, è rimasta da allora (nonostante l'intero rifacimento del tetto) chiusa al culto e destinata saltuariamente a mostre d'arte e retrospettive. Acquistata nel 2006 dalla Fondazione della Cassa di Risparmio di Fano e completamente restaurata è diventata la sede della ricca Pinacoteca della suddetta Fondazione che ha provveduto anche a ricollocare sui vari altari i maggiori dipinti della vecchia chiesa (compreso un *"S. Tommaso d'Aquino"* di Palma il Giovane del 1591 e le tele di Felice Torelli e Gianandrea Lazzarini), alternandoli ad altri di sua proprietà come lo *"Sposalizio della Vergine"* del Guercino (già in San Paterniano) e il *"Miracolo dei pani e dei pesci"* di Gian Francesco Guerrieri, asportato dai Francesi in epoca napoleonica dalla scomparsa chiesa dei Santi Filippo e Giacomo e recuperato dalla Fondazione sul mercato antiquario.(C. SELVELLI, pp.125-130; S. TOMANI AMIANI, pp. 92-97; A. DELI, n. 10 della pianta di *Fano nel Seicento;* I. AMADUZZI, pp. 86-87; F. BATTISTELLI e ALTRI, pp. 42-43; ANONIMI SEC. XVIII, pp. 20-22)

SAN LEONARDO (n. 29 della pianta del Blavius)

Così come si presenta oggi, da alcuni anni sconsacrata e utilizzata per mostre e riunioni varie, fu ricostruita (con l'adiacente piccolo oratorio di San Bartolomeo), nel 1820. L'ha preceduta sulla stessa area un'altra chiesa costruita in epoca medioevale, demolita nel 1445 e successivamente ricostruita. Per l'altare maggiore era stata dipinta la tela raffigurante *"San Leonardo"* del fanese Gian Francesco Giangolini ora trasferita in un deposito della curia (C. SELVELLI, p. 89; A. DELI, nn. 43 e 44 della pianta di Fano nel Seicento; ANONIMI SEC. XVIII, pp. 52-53).

SANTA LUCIA nota anche come SANT'AGOSTINO (n. 29 della pianta del Blavius)

Gravemente lesionata dai bombardamenti aerei della primavera-estate del 1944 , non è stata più riaperta al culto. Solo in parte restaurata, è destinata ad ospitare una Pinacoteca Diocesana, ricollocando al suo interno una parte almeno dei pregevoli dipinti che ne ornavano un tempo gli altari, compresi il noto *"Angelo Custode"* del Guercino (oggi in deposito presso la Pinacoteca Civica del Palazzo Malatestiano) ed il *"Martirio di Santa Lucia"* di Sebastiano Ceccarini (oggi presso la Pinacoteca San Domenico), oltre alle altre tele di Giacinto Geminiani (*"Sacra Famiglia"* e *"Sant'Agostino"*), Gian Battista Draghi (*"San Nicola da Tolentino"*) e Clemente Alberi (*"Santa Filomena"*), mentre per sempre distrutto è andato l'affresco prospettico con *"Sant'Agostino in Gloria"* che ne ornava il centro della volta, opera ritenuta di Ferdinando Bibiena, ma in realtà del fanese Giambattista Manzi . Sull'area è qui esistita una prima chiesa parrocchiale dedicata a Santa Lucia, ceduta intorno al 1190 ai monaci eremiti di Brettino che, seguiti dagli Agostiniani, la ricostruirono nel 1419 come testimonia ancora oggi la fiancata orientale tardogotica e una delle due cappellle poste a lati dell'ingresso con affreschi attribuibili ad Ottaviano Nelli. Una palese inversione di orientamento della chiesa si è avuta nel corso di un ulteriore restauro effettuato nel 1685 quando l'interno fu interamente rifatto in stile barocco su disegno del fanese Ludovico Giorgi con la collaborazione dei plasticatori Tommaso Amantini e Alessio Pellegrini, autori di parte delle statue poste nelle nicchie a fianco delle paraste che riquadrano le pareti.. Allontanati gli Agostiniani dopo l'unificazione nazionale, insieme con l'adiacente convento dotato di un bel chiostro con lunette affrescate dal pesarese Giulio Cesare Begni è stata infine utilizza come chiesa del Seminario Vescovile. (C. SELVELLI, pp. 147-149; S. TOMANI AMIANI, pp. 81-91; A. DELI, n. 38 della pianta di *Fano nel Seicento;* I. AMADUZZI, pp. 86-87; ANONIMI SEC. XVIII, pp. 16-20; G. UGOLINI, pp. 97-98 e 104).

SANTA MARIA DEL GONFALONE (n. 9 della pianta del Blavius)

Chiusa al culto da oltre un settantennio, la chiesa (a partire dal 1965) è stata adattata a sala per recite di filodrammatici, concerti, conferenze e soprattutto proiezioni cinematografiche. Di origini tardo cinquecentesche conserva all'esterno un portale barocco in pietra e

all'interno un artistico soffitto a cassettoni ottagonali intagliati con l'immagine della Madonna nel grande lacunare centrale, opera dell'intagliatore mondolfese Matteo Carboni (1608). Venduta a privati la tela posta un tempo sull'altare maggiore: una *"Immacolata Concezione"* di Giovanni Francesco Guerrieri (C. SELVELLI, p. 112; ANONIMI SEC. XVIII, pp. 62, 76-77.

SAN MICHELE (n. 31 della pianta del Blavius)

Chiesa un tempo dell'adiacente Conservatorio o Schola degli Esposti, la cui costruzione fu iniziata nel 1497, nel 1936-37 ha subito l'arretramento della facciata e l'abbassamento del tetto. Utilizzata oggi come sala per mostre temporanee, conserva nella ricomposta facciata originaria il bellissimo portale a candeliere (messo in opera nel 1512) dello scalpellino-scultore Maestro Bernardino di Maestro Pietro da Carona. Da questa chiesa proviene la grande pala raffigurante *"San Michele Arcangelo che abbatte Lucifero e Cristo che resuscita Lazzaro"* di Bartolomeo e Pompeo Morgenti oggi esposta presso la pinacoteca Civica del Palazzo Malatestiano (C. SELVELLI, pp. 107-110; S. TOMANI AMIANI, pp. 125-131; A. DELI, p. 19 della pianta di *Fano nel Seicento;* I. AMADUZZI, pp. 96-97; F. BATTISTELLI e ALTRI, pp. 39-40; ANONIMI SEC. XVIII, pp. 50-51)

SAN PIETRO IN VALLE (n. 34 della pianta del Blavius)

Di proprietà comunale, dopo l'allontanamento in seguito all'unificazione nazionale (1861) dei Padri dell'Oratorio (i cosiddetti Filippini la cui residenza è oggi sede della adiacente Biblioteca Comunale Federiciana), viene saltuariamente utilizzata per concerti e manifestazioni analoghe, disponendo di un antico organo del famoso Callido. Di antiche origini medioevali è stata interamente ricostruita fra il 1610 e il 1627 su disegno dell'architetto Giambattista Cavagna e decorata dal pittore urbinate Antonio Viviani e dallo stuccatore Pietro Solaro. In un secondo momento (1696) è stata eretta dall'architetto Gerolamo Caccia la cupola, internamente decorata poi dal bolognese Lauro Buonaguardia. Contrasta con la facciata rimasta incompiuta la fastosità barocca dell'interno a navata unica con sei cappelle laterali rivestite di marmi, oggi prive delle pregevoli tele che ne ornavano gli altari e le pareti, trasferite per preservarle dall'umidità affiorante dalle pareti, presso la Pinacoteca Civica del Palazzo

Malatestiano. Fra tali dipinti da segnalare, in particolare, una *"Annunciazione"* di Guido Reni e altre tele di Giovanni Francesco Guerrieri, Lorenzo Garbieri, e Sebastiano Ceccarini. Da ricordare anche una copia di Carlo Magini della *"Consegna delle Chiavi"* di Guido Reni, asportata quest'ultima dai Francesi in epoca napoleonica insieme con un *"San Giovanni al fonte"* del Guercino. (C. SELVELLI, pp. 71-75; S. TOMANI AMIANI, pp. 151-171; A. DELI, n. 35 della pianta di *Fano nel Seicento;* I. AMADUZZI, pp. 98-109, F. BATTISTELLI e ALTRI, 253-274; ANONIMI SEC. XVIII, pp. 31-378; F. MARIANO, pp. 63-73).

SUFFRAGIO già del SS. CROCIFISSO (n. 16 della pianta del Blavius)

Affiancata dalle vie Martino da Fano e Palazzi Gisberti (con facciata sul piazzale Cleofilo), sorge sull'area di una delle tre chiese fatte erigere dai figli di Ugone del Cassero, reduci con il padre dalla Terrasanta nel 1104. Dal titolo originale del SS. Crocifisso ha derivalo l'intitolazione, insieme con quello della SS. Trinità dalle monache Agostiniane cui venne affidata e che vi rimasero fino al 1824, passando poi in proprietà della Confraternita del Suffragio che fin dal 1618 ne aveva ottenuto l'uso. All'interno, utilizzato oggi per conferenze, concerti e mostre, conserva il bel presbiterio decorato nel 1710 dal plasticatore bolognese Giuseppe Mazza con al centro il trecentesco affresco della Crocifissione qui trasferito dalla scomparsa chiesa di Santa Orsolina. Restano anche sugli altari e nella ex sagrestia vari dipinti (una *"Resurrezione"* di Giacinto Geminiani, un *"S. Ignazio"* di Giovanni Francesco Giangolini, un *"S. Francesco stimmatizzato"* di Girolamo Muziano e altri dipinti minori (F. VARGAS, pp. 8 e 18-19; C. SELVELLI, p. 97 ; S. TOMANI AMIANI, pp. 131-133, A. DELI, p. 29 di *Fano nel Seicento*).

Aperte al culto restano oggi fra le mura del centro storico fanese la Basilica Cattedrale di S. Maria Assunta (n. 6 della pianta del Blavius), la Basilica del Patrono San Paterniano (n. 33 della pianta del Blavius) e le chiese di Santa Maria Nuova (n. 7 della pianta del Blavius), San Tommaso (n. 41 della pianta del Blavius), San Silvestro (n. 38 della pianta del Blavius), San Marco (n. 30 della pianta del Blavius) e la recuperata (dopo decenni di abbandono e sottoutilizzo come falegnameria) della prima cattedrale altomedioevale di San Pietro in Episcopio (n. 35 della pianta del Blavius).

BIBLIOGRAFIA

FEDERICO VARGAS, *Chiesa e Confraternita del Suffragio in Fano,* Fano, 1913.
CESARE SEVELLI, *Fanum Fortunae,* Cassa di Risparmio di Fano, 1943.
ROBERTO PANICALI e FRANCO BATTISTELLI, *Rappresentazioni pittoriche grafiche e cartografiche della città di Fano,* Cassa di Risparmio di Fano, 1977.
STEFANO TOMANI AMIANI, *Guida Storico Artistica di Fano.* Banca popolare Pesarese, 1881.
ROSETTA BERNARDELLI CALAVALLE, *Le iscrizioni romane del museo Civici di Fano,* Fano, Offset Stampa, 1983.
ALDO DELI (a cura di), *Fano nel Seicento,* Cassa di Risparmio di Fani, 1989.
IVO AMADUZZI, *Pale d'altare nelle chiese della Diocesi di Fano,* Cassa Rurale ed Artigiana di Fano, 1989.
BONITA CLERI, *Sebastiano Ceccarini,* Cassa di Risparmio di Fano, 1992.
FRANCO BATTISTELLI e ALTRI, *La pinacoteca Civica di Fano,* Carifano 1993.
ANONIMI SEC. XVIII (a cura di FRANCO BATTISTELLI), *Pitture d'uomini eccellenti nelle chiese di Fano,* Quaderno di "Nuovi Studi Fanesi", Biblioteca Comunale Federiciana, Fano, 1995.
FABIO MARIANO, *Le Chiese Filippine nelle Marche. Arte e Architettura,* Fondazione Cassa di risparmio di Fano, 1996.
GUIDO UGOLINI, *Il Museo Diocesano,* in "Memoria Rerum", Quaderno n. IV dell' Archivio Storico Diocesani, Fano, 2013.
GIUSEPPINA BOIANI TOMBARI, *La Madonna contesa,* in "Memoria Rerum", Quaderno n. VII dell'Archivio Storico Diocesano, Fano, 2013.

FIG. 1 - Facciata superstite della ex chiesa di San Girolamo in Via Da Carignano.

FIG. 2 - Monofora dell'abside dell'ex chiesa di S. Mauro in Via Michelangelo Lanci.

FIG. 3 - Abside superstite della ex chiesa di S. Mauro in Via Michelangelo Lanci.

FIG. 4 - Particolare della facciata dell'ex chiesa di San Girolamo in Via Da Carignano.

FIG. 5 - Ex chiesa di Santa Maria del Gonfalone in Via Rinalducci.

FIG. 6 - Portale barocco dell'ex chiesa di Santa Maria del Gonfalone.

FIG. 7 - Particolare del portale dell'ex chiesa delle Orfanelle in Via Nolfi.

FIG. 8 - Monofora tamponata della facciata dell'ex chiesa dell'Orfanelle in Via Nolfi.

FIG. 9 - Facciata superstite della soppressa chiesa di S. Maria Maddalena (chiesa delle Orfanelle) in Via Nolfi.

Il naufragio dell'Alfredo P. (29 settembre 1914)[1]

Giorgio Occhialini, Maria Chiara Marcucci

All'inizio del Novecento Fano si collocava tra le maggiori marinerie dell'Adriatico, dopo Chioggia e Molfetta[2]. Tuttavia non era affatto funzionale il porto canale cittadino, situato allo sbocco del Canale Albani, protetto da un vecchio, e non molto efficace, molo guardiano, che aveva il compito di impedire che i detriti portati dal Metauro ostruissero l'entrata[3].
Non esisteva infatti ancora il bacino di stazionamento antistante la torre del fanale (iniziato nel 1912 e completato nel 1914), che diede un certo respiro all'attività peschereccia. Una svolta vera e propria si sarebbe avuta solo con il nuovo bacino di levante, realizzato dal 1928 al 1930[4].
Il porto si presentava molto angusto e le imbarcazioni, diventate sempre più numerose negli ultimi decenni dell'Ottocento e ai primi del Novecento, dovevano fare complicate manovre per attraccare; non sempre ciò era possibile e le imbarcazioni fanesi dovevano quindi talvolta appoggiarsi ai porti vicini o, in caso di emergenza a causa del mare mosso, arenarsi nella piccola spiaggia a ponente, alla foce del torrente Arzilla[5].
Nel 1911 erano presenti a Fano 145 imbarcazioni, divise in diverse categorie:

1) 80 barchetti, registrati con il nome di "trabaccoli"[6] e spesso indicati anche con il nome di "paranze". Il barchetto fanese aveva caratteristiche costruttive a sé. Era un natante a due alberi, dalla chiglia piuttosto bassa (dato i bassi fondali presenti nell'Adriatico nordoccidentale), la prua larga ed il timone esterno (collocato molto in alto). Era costruito tutto in legno con legature in ferro; aveva vele in cotone Corgniè, tinte con terra gialla, rossa o nera (ogni barca aveva propri segni speciali di riconoscimento)[7].
I barchetti erano divisi in tre diverse categorie:
- piccoli: avevano una stazza di 6-10 tonnellate; erano lunghi 8-10 metri, larghi 3-3.30 metri; l'altezza di costruzione, misurata dalla faccia superiore della chiglia alla faccia inferiore del baglio, era di

1.30-1.40 metri. Erano utilizzati esclusivamente per la *pesca colla sfogliera.* Erano presenti a Fano 15 barchetti piccoli[8];

- mezzani: avevano una stazza di 10-20 tonnellate; erano lunghi 14-15 metri, larghi 4.80-5, profondi 1.50-1.60. Erano utilizzati sia per la pesca colla sfogliera (quelli con stazza minore), sia per la pesca con la tartana (quelli di stazza maggiore). Erano presenti a Fano 51 imbarcazioni di questo tipo[9];
- grandi: avevano una stazza superiore alle 20 tonnellate; erano lunghi 15-17 metri, larghi 5.30, profondi 1.70-1.80. Erano utilizzati esclusivamente per la pesca a coppia con tartana grande ed erano presenti in numero di 14[10].

2) battelli: erano imbarcazioni ad un albero registrati con il nome di "tartane", come altre imbarcazioni simili del Mediterraneo. Avevano una stazza di 1-5 tonnellate ed erano lunghe 5-6 metri, larghe 1.70-1.80, profonde 0.70-0.80 metri. Ne esistevano a Fano 35 ed erano utilizzate per tipologie di pesca minori o per il trasporto di materiali e derrate[11].

3) lance da pesca: erano piccole imbarcazioni a remi o a vela con un piccolo albero, con una stazza di 2.5-3 tonnellate, manovrate da due uomini ed utilizzate per il trasporto del pesce dai barchetti alla costa. A Fano erano chiamati, con un'espressione dialettale, *batlott*. Nel 1911 ne esistevano a Fano 30[12].

La pesca si svolgeva tutto l'anno (si è calcolato che solo per 30/40 giorni non fosse opportuno scendere in mare) ed esistevano varie tipologie di pesca meno importanti, alcune anche da terra: ricordiamo, senza pretesa di farne la descrizione completa, la pesca con la tratta, con il saltarello, con la bilancia; la pesca dei cannelli, dei calcinelli, delle porasse[13].
La pesca d'alto mare era invece svolta con la tecnica della muta (una coppia di barchetti che trainava una rete). A Fano si formavano, con i barchetti (grandi e mediani che si avvicinavano a 20 tonnellate), 26 mute:

- 10 con barchetti grandi (o con grandi e mediani), che impiegavano 16-20 marinai per muta e pescavano con la tartana grande;
- 16 con i mezzani (in cui lavoravano 10-14 marinai per muta), che pescavano con la tartana media[14].

Le tartane (grande e media) sono reti fatte a sacco che strisciavano sul

fondo del mare, calate a mano, mentre le due barche si allontanavano lentamente raggiungendo la distanza media di 125 metri (in dialetto fanese una *verta*). Le reti erano poi salpate ogni due ore[15]. La sfogliera, invece, era una rete gettata da una sola imbarcazione.
La durata di ogni battuta di pesca era compresa fra i due e gli otto giorni, secondo le distanze e le condizioni meteorologiche[16].
La vita dei marinai, nei primi anni del XX secolo, era molto dura: non c'erano tutele o indennizzi in caso di malattia, invalidità o morte sul lavoro. Le condizioni lavorative erano inoltre poco remunerative, con un serie di spese che ricadevano sulle spalle dei marinai (il ghiaccio per la conservazione del pesce, i trasporti, il dazio, il magazzinaggio)[17].
Il rapporto di lavoro si basava sulla cosiddetta "apertura dei conti". Nel corso di un anno si aprivano sette conti (quattro di sette settimane e tre di otto settimane); alla fine di ogni conto (a Carnevale, Pasqua, Pentecoste, mezzo luglio, fine agosto, Ognissanti, Natale) i marinai venivano pagati; quindi, di norma, ogni 50 giorni. All'apertura del conto il marinaio anticipava il lavoro al padrone che, da parte sua, anticipava le provviste di cibo necessarie[18].
Bisogna specificare che i marinai non ricevevano una retribuzione a salario, ma venivano resi compartecipi degli utili della pesca con il sistema *alla parte.* In particolare, nella pesca a tartana, secondo un calcolo più in uso, venivano fatte 30 parti nei barchetti grandi, 27 in quelli mezzani: circa 8 parti spettavano al proprietario dell'imbarcazione e della rete; 2 al pescivendolo; 2 al "parone" (capitano della barca principale); 1,5 al "sottoparone" (capitano della seconda); 1 ai marinai: 0,5 ai mozzi[19] (i "murea", bambini apprendisti, non erano invece retribuiti).
Dai calcoli fatti da Uberto Ferretti, sappiamo che, nel 1911, un marinaio guadagnava mediamente 980 lire all'anno (81,66 al mese, 2,72 al giorno: un compenso non troppo elevato ma più alto di quello del 1869, quando il guadagno era mediamente di solo lire 1,28 al giorno)[20].

La tragedia

Il 28 settembre era partita da Fano la muta costituita dai due barchetti Alberto P. e Alfredo P., di proprietà di Luigi Falcioni di Fano ("parone" e capitano dell'Alberto P.), Guglielmo Solazzi, Luigi Maggi (o Magi) e Salvatore Antonelli[21], che procedevano alla pesca in coppia con la tartana. Le due imbarcazioni avevano una stazza rispettivamente di 16.46 e 19.84 tonnellate ed erano state costruite entrambe nei cantieri di Pesaro nel 1888. Secondo le tabelle riportate dili-

gentemente da Uberto Ferretti, la muta era composta da 16 uomini: i giornali ricordano i nomi dei cinque marinai dell'Alberto P (a cui si devono aggiungere uno-due mozzi, i cui nomi non sono ricordati dai quotidiani) e di nove marinai dell'Alfredo P (più un mozzo, Carboni Volturno)[22].

Il mare era tranquillo e, in quella giornata e durante la notte, non si era registrato alcun incidente. All'alba del 29 settembre 1914 le due imbarcazioni si trovavano al largo di Falconara, a circa dieci miglia dalla costa.

Verso le 6.30 i membri dei due equipaggi stavano per calare le reti in mare per l'ultima pescata (dopo la quale sarebbero ritornati a Fano, dove il loro arrivo era previsto per il primo pomeriggio), quando fu avvistata, ad una cinquantina di metri, *una specie di botticella nerastra*[23].

Così il quotidiano "La Stampa" descrive brevemente ciò che di lì a poco accadde:

> *Alle ore 7 stavano per gettare le reti, quando avvistarono a fior d'acqua una specie di botticella di colore nerastro, caracollante sui flutti, che si avvicinava; intuirono trattarsi di un esplosivo; ma, per curiosità si avvicinarono; forse qualcuno tentò di rastrellare la mina, forse questa urtò nei fianchi della barca Alfredo P; dopo un terribile fragore, la barca si capovolse, si sprofondò e poi tornò a galla; allora i pescatori dell'Alberto P. videro due corpi galleggiare su essa, erano Antonelli Domenico di Paolo, d'anni 27 e Carboni Romolo d'anni 26* (in realtà Carboni Volturno d'anni 10, illeso, fratello di Romolo, deceduto nell'incidente). *Il primo era tutto piagato e completamente incosciente; il secondo era senza lesioni ma era terrorizzato*[24].

Morirono nell'incidente il capitano ("sottoparone") Carboni Augusto e sette marinai: Carboni Romolo, Fabbroni Giovanni, Fabbroni Giulio, Facchini Luigi, Lucarelli Gino, Lunghini Roberto, Battisti Filippo. Fu gravemente ferito Antonelli Domenico. Uscì illeso il piccolo Carboni Volturno.

L'opera di soccorso fu subito iniziata dagli uomini dell'*Alberto P*, Falcioni Luigi, Guerrini Ciriaco, Guerrini Vincenzo, Scarpelli Fortunato e Alberto Lunghini[25]. Dopo aver recuperato il piccolo Volturno e Domenico Antonelli, gravemente ferito, l'*Alberto P* si diresse quindi in Ancona per permettere il ricovero di quest'ultimo nel locale ospedale, lasciando il battello con due uomini sul posto a continuare le ricerche.

Tutti i giornali, locali e nazionali, si interessarono della tragedia con lunghi articoli, tra i quali è presente, in diversi pezzi, l'intervista a Luigi Falcioni. Particolarmente precise le interviste riportate dal Corriere della Sera (30 settembre 1914) e dall'Ordine - Corriere delle Marche (29-30 settembre 1914).
Il Corriere della Sera il 30 settembre 1914, propone, all'interno dell'articolo che descrive la tragedia, un'intervista con lo stesso Luigi Falcioni.

Ci trovavamo in navigazione da lunedì mattina e stavamo questa mattina per tirare le reti, quando fu avvistata una botticella della grandezza di un caratello di marsala. Essa passò rasente all'Alfredo P., quando da questa imbarcazione fu calato il piccolo canotto su cui presero posto Menco Antonelli e il capitano dell'Alfredo P., Augusto Carboni.

Essi si avvicinarono alla botticella e con una corda la legarono e la trassero verso l'Alfredo P. Giunti i due sotto bordo, il capitano lasciò il canotto, mentre il Menco, accostava verso prua, allontanandosi quindi dalla botticella di una ventina di metri. Noi dall'altra barca seguivano questa manovra. Quando il barilotto toccò il fianco dell'Alfredo P., in seguito ad un fragoroso scoppio fummo gettati sul ponte, mentre al di sopra del bordo si sollevava una nuvola di proiettili: pezzi di ferro e frantumi di legno della barca gemella. Rialzatici, scorgemmo nel punto ov'era prima l'Alfredo P. un'altissima colonna di fumo, dissipatasi la quale invano cercammo con gli occhi la nostra barca. Solo sulla superficie del mare, che si alzava in cavalloni spaventosi, si scorgeva una discesa di piccoli frantumi, piovuti dall'alto per vari minuti e sopra un estesissimo raggio. Poco lungi dal punto del disastro vidi galleggiare sull'acqua il bambino Volturno Carboni. Il bambino, che non sapeva nuotare, si era aggrappato a un frammento di legno ed era per soccombere. Mi gettai nell'acqua e lo salvai. Poco più in là galleggiava Menco Antonelli, dal viso nero per le bruciature e orrendamente gonfio. Mi feci vicino a lui e lo traemmo a bordo. Degli altri otto compagni più nessuna traccia. Ci siamo trattenuti sul posto per circa un'ora, nella speranza di recuperare almeno i resti dei nostri sventurati compagni, ma il mare che li aveva inghiottiti non li restituì. Venimmo allora difilato in Ancona, perché almeno il Menco potesse salvarsi. Lasciammo sul posto una barca con due persone: tra i morti sono un mio cugino, due nipoti e altri parenti. Posso assicurare che nessuno di noi suppose che si trattasse di una mina. Il Menco era tornato da un anno dal servizio mili-

tare in marina, e se la mina fosse stata riconoscibile, non si sarebbe avventurato in tale impresa. Il bambino che restò incolume dormiva in quel momento a prua: lo scoppio gettò in aria la coperta e con essa anche il bambino, che ripiombò in acqua incolume[26].

L'Ordine-Corriere delle Marche, presenta anch'esso il lucidissimo e dettagliato racconto del capitano dell'Alberto P., che integra quanto già riportato dall'intervista sopra riportata.

Ci trovavamo in navigazione da lunedì mattina, muovendo da Fano, come avete raccontato, e stavamo questa mattina per tirar su la rete, tenendoci tra le due barche alla distanza di 50 passi.

Fu in quel mentre che fu avvistata una botticella di color rossiccio, della grandezza d'un caratello da marsala. La botticella ondeggiava sull'acqua e non vidi che portasse nessuna scritta.

Essa passò rasente l' "Alfredo P.", quando da questa imbarcazione fu calato il piccolo canotto, su cui prese posto il Menco Antonelli ed il capitano dell' "Alfredo", Augusto Carboni, cugino del ferito. Col canotto così si avvicinarono alla botticella che andava allontanandosi e con un canapo la imbragarono e la trassero verso il barchetto, da bordo del quale i marinai tirando il canapo facevano avvicinare la botticella.

Giunto il canotto sotto bordo il capitano risalì sull' "Alfredo", mentre il Menco con il canotto stesso accostava verso prua, allontanandosi quindi dal barilotto d'una ventina di passi. Noi dall'altra barca seguivamo questa manovra.

Quando il barilotto toccò il fianco dell' "Alfredo", da un'immensa detonazione siamo stati gettati a terra mentre al disopra del bordo volava un nuvolo di proiettili: come pezzi di ferro e frantumi di legno della barca gemella. Rialzatici scorgemmo, nel punto dov'era la barca, un'altissima colonna di fumo nerastro-biancastro; dissipatosi il quale invano cercammo con gli occhi la nostra barca: essa era scomparsa, solo sulla superficie del mare che si alzava in cavalloni spaventosi si scorgeva una distesa di piccoli frantumi, in cui la imbarcazione era stata ridotta. Tali frantumi piovvero dal cielo per venti minuti e per un estesissimo raggio.

Poco lungi dal punto del disastro vidi galleggiare sull'acqua il bambino Volturno Carboni, fratello di Agostino Carboni, comandante della barca affondata. Il ragazzo che non sapeva nuotare si era aggrappato ad un frammento di legno ed era per soccombere. Mi gettai in acqua e lo salvai. Egli aveva talmente bevuto da averne il ven-

tre gonfio.
Poco più in là galleggiava Menco Antonelli col viso nero dalle bruciature ed orrendamente gonfio. Mi feci vicino a lui e lo traemmo a bordo.
Degli altri otto compagni, più nessuna traccia; solo vidi - spettacolo terrorizzante - una massa di intestini poco lungi dal punto ov'era il bambino.
Ci siamo trattenuti sul posto, circa un'ora nella speranza di ricuperare almeno i resti dei nostri sventurati fratelli, ma il mare che li aveva inghiottiti non li restituì. Venimmo allora difilati in Ancona perché almeno il Menco, potesse salvarsi; lasciammo sul posto una barca con due persone.
Fra i morti sono un mio fratello cugino, due nipoti ed altri parenti più alla lontana.
Posso assicurare che nessuno di noi suppose si trattasse di una mina; il Menco era tornato da un anno dal sevizio militare in Marina e se la mina fosse stata riconoscibile non si sarebbe avventurato in tale impresa. Egli non vi perì perché allontanatosi di poco dal punto dello scoppio.
Il bambino che restò incolume dormiva in quel momento a prua; lo scoppio che fu a poppa gettò in aria la coverta e con essa anche il bambino che ripiombò in acqua incolume. Egli non ha che otto anni.

Il quotidiano, di Ancona, dedica poi ampio spazio alle condizioni di salute del povero Domenico Antonelli, gravemente ferito nell'esplosione.

Ci siamo recati a vedere il povero ferito. Quale spettacolo impressionante! Del suo viso è solo scoperto l'occhio sinistro chiuso e lacrimante, e la bocca orrendamente enfiata.
Un lamento ininterrotto esce dal suo petto; egli non ha posa nelle dolorose contorsioni del suo corpo; una immensa pietà è sui volti di coloro che amorevolmente lo assistono.
Su quella parte del braccio sinistro che è fuor delle bende è tatuata una immagine della Madonna di Loreto. Sulle dita sono innumerevoli ferite come da pallini.
Raccogliamo sul ferito e sulla entrata all'ospedale le seguenti notizie:
Il Menco Antonelli ha 27 anni, ha il padre vivente di nome Paolo; è nato a Fano come tutti gli altri periti nel disastro. Egli è un gio-

vanotto alto di statura, di complessione robusta e dai capelli e baffi castani.
Stamane egli entrò al nostro ospedale portatovi dalla "Croce Gialla" alle 10.35.
Era completamente spogliato e ricoperto d'una sola maglia ed avvolto in una coperta da marinai. Il povero giovane si lamentava pietosamente mentre i militi della "Croce Gialla" ed il capitano dell'altra barca fanese lo trasportavano in sala di medicatura.
Quivi l'Antonelli, liberato dalla coperta fu adagiato sul letto di osservazione ed esaminato dall'egregio dott. Lo Surdo, il quale constatò che tutto il corpo del disgraziato era ricoperto specialmente nella parte anteriore (faccia, torace, braccia e gambe) da innumerevoli ferite di diverse dimensioni e grandezza lacero ustionale.
Deterso il sangue che - orrenda patina - si era incrostato su tutto il misero corpo, il dott. Lo Surdo, cui si era aggiunto il dott. Angelelli, hanno proceduto all'esame minuzioso delle varie lesioni, riscontrandogli delle ferite più profonde verso le articolazioni delle ginocchia ed una alla guancia destra con frattura del mascellare superiore. Inoltre alla ferita - lato sinistro - notavasi un grosso ematoma.
La impressione che i sanitari ebbero per lo stato dell'Antonelli, fu la seguente: che pareva gli fossero stati esplosi a bruciapelo più colpi d'arma da fuoco a pallinacci, tanto sono innumerevoli le ferite rotondeggianti che ricoprono la parte anteriore del corpo e specialmente delle braccia e delle gambe.
Durante la medicatura l'Antonelli mandava lamenti smaniosi, mostrava però di essere poco in sé. Rivoltagli la parola l'Antonelli mostrava di comprendere le domande ma di non poter rispondere per lo spasimo della tensione alla bocca.
Egli fu accuratamente disinfettato in tutte le ferite e medicato: si può dire che metà del suo corpo è avvolta nelle bende. Le forze si mantengono discrete, non avendo l'Antonelli avuta una imponente emorragia.
Egli fu trasportato in una stanza isolata del padiglione chirurgico, dove è assistito dalla Suora di riparto e dagli infermieri. I medici si sono riservati la prognosi circa la guarigione sulla quale si spera.

Lo stesso giornale fornisce poi, nella successiva edizione (1-2 ottobre 1914, n. 263), altri particolari sulla vicende ed aggiorna sulle condizioni di Domenico Antonelli…

Siamo tornati al letto di Domenico Antonelli, il superstite dell'

"Alfredo P.". Egli giace stanco sul suo letto di dolore, ma il miglioramento suo è notevole. Il viso gonfio ed ustionato, dalle labbra orrendamente stirate e protese, è andato impallidendo e tornando alle sue linee naturali. Anche l'occhio sinistro che è scoperto apparisce abbattuto nello sguardo ma non ha più quello smarrimento atono del primo giorno. Stanotte l'Antonelli ha riposato, gli fu certo di conforto rivedere ieri sera la madre, Serafina Antonelli, una donna di sana robusta apparenza nei suoi floridi 50 anni, giunta in Ancona verso le 15. La Antonelli presa da commozione nel suo incontro col figlio, riuscì tuttavia nel frenarsi e pur mentre le lacrime le rigavano il viso, rivolgeva al figlio parole di conforto.
-Va là; Menghin, che ti guarirai presto.
-No - faceva segno più con la mano che con le labbra il figliuolo - mor… muoio.
E sulla guancia bruciacchiata del povero giovanotto scendevano lacrime copiose. Alla dolorosa scena erano presenti, oltre Luigi Falcioni padrone delle due barche, che non ha mai lasciato un momento né giorno né notte il capezzale del suo marinaio, la sorella dell'Antonelli e la sua fidanzata e la madre di quest'ultima. La fidanzata, Fagioli, una bella giovane di 25 anni, era giunta la mattina. L'Antonelli l'ha riconosciuta subito e le ha detto:
-Fra un po' non mi rivedi più…
-Va là, che ti rimetti, - lo interruppe la giovane mostrando animo forte e riuscendo così a riconfortare il ferito. Questo più sollevato d'animo, chiuse iersera gli occhi per un buon sonno ristoratore e stamane i medici costatavano il suo notevole miglioramento che riafferma la speranza della sua salvezza. Quando stamane l'abbiamo veduto egli accennò di sentirsi meglio e che tutto il suo dolore era alla mascella spezzata nel suo lato destro ed alle estese ferite sul collo e sul capo. Chiestogli se aveva riconosciuto trattarsi d'una mina accennò negativamente: ed in proposito il comandante Falcioni ci conferma che nessuno di bordo aveva avuto il sospetto e si credeva trattarsi di una qualche mercanzia caduta dal bordo, come spesso si incontra in alto mare. E ricordava in proposito che nell'inverno scorso il suo barco aveva ricuperato tre casse di bottiglie.
-Del resto, ci dice il Falcioni, soprannominato Magna pesce, - quando trassi a bordo l'Antonelli egli era ancora un po' in sé ed io gli dissi: "Che hai fatto, Menghino, non avevi riconosciuto che era una mina?" Ed egli mi rispondeva: "Non l'ho conosciuta, ne ho maneggiate tante non pareva proprio, credevo fosse un caratello di ver-

mouth". Poi svenne e noi lo calammo abbasso e non diede più accenno di vita[27].

Nello stesso numero del giornale è presente una nuova intervista al Falcioni, che presenta nuovi particolari sulla tragedia.

Proseguendo nell'interpellare il Falcioni, questi narrava altri impressionati particolari della tragedia. Avvenuto lo scoppio il barco superstite fu investito non solo dalla pioggia di minuti frammenti della barca gemella ma si vide anche un oggetto come di forma sferica lanciato in aria e che ricadde sull'Alfredo P. rimbalzò sulle tavole e cadde fuori del bordo. Chiestogli come spieghi le varie ferite sperse sul corpo dell'Antonelli egli ci chiarisce:

"Sotto il battello ov'era il Menghino c'erano dei rattoppi con numerosi chiodi; evidentemente questi furono proiettati contro il corpo del marinaio e ad essi si devono parecchie delle ferite". Domandatogli se oltre la massa intestinale galleggiante vide altri frammenti dei corpi delle vittime, il Falcioni ci dice:

"Null'altro vidi né prima di gettarmi in acqua al salvataggio dell'Antonelli e del bambino né dopo. Quando mi avvicinai al Volturno Carboni questi era terrorizzato mi abbrancò al collo e mi tirò a fondo. Tornando a galla gli feci porre un pezzo di legno sotto un'ascella e così potei trarlo a bordo dopo aver lottato oltre un quarto d'ora. Pei resti dei nostri sventurati compagni non so che ne siano stati affatto raccolti dal battello lasciato sul posto del disastro e che rientrò a Fano nel pomeriggio del 29 settembre. So soltanto che fu ricuperato l'albero della barca frantumata; nell'albero erano infissi alcuni dei ciotoli che costituivano la zavorra dell'imbarcazione, e vi erano anche infisse alcune ossa dei nostri sventurati compagni con dei brandelli di carne attaccata, tanta la forza con cui le ossa dei poveretti erano state proiettate". L'Alberto P. è partito dal nostro porto ieri mattina, il suo arrivo atteso dalle famiglie dei morti al bacino del porto di Fano. Questi sventurati quando la barca approdò nel pomeriggio verso le 16 levarono pianti e grida di dolore. L'incontro fra i superstiti e le desolate famiglie fu commoventissimo. Il bambino Carboni partì col treno accompagnato da Ersilia Falcioni, moglie del capitano[28].

I cadaveri degli sventurati marinai, inabissatisi con l'imbarcazione, non furono trovati, ad eccezione di pochi resti umani, riportati in serata a Fano. Era nel frattempo già giunta la notizia, che aveva riem-

pito d'angoscia tutti i cittadini.
Descrivono il lutto e la costernazione della città diversi giornali, tra cui *Il Resto del Carlino e L'Ordine - Corriere delle Marche.* Il primo dedica alla descrizione poche righe:

> *La città ha un aspetto di squallore: la popolazione, costernata, non ha che parole di rimpianto per le vittime e di esecrazione per quelli che l'hanno provocata… Appena giunta la notizia del sinistro a tutti i balconi sono state esposte bandiere abbrunate: il lutto di Fano è lutto nazionale. Tutti i negozi sono stati chiusi*[29].

Il secondo presenta una più ampia descrizione del lutto e della costernazione della città:

> *Questa graziosa città, che si estende tra una armonia di colori in riva al nostro mare il di cui alito è una carezza benefica, oggi risente tutto il dolore che il fato gli ha procurato.*
> *La popolazione è in un accasciamento che non ha limiti, in una trepidazione dolorosa. Sono gruppi di bravi lavoratori che hanno deposto il ferro del lavoro e della loro giornaliera esistenza per piangere sulla catastrofe che li colpisce. Sono capannelli di contadini, di massaie, che mai come in questo momento hanno inteso tutto il diritto della vita, dei loro figli, dei loro congiunti. Sul porto, nei negozi, sui limitare delle abitazioni, dappertutto si commenta e si ragiona. […]*
> *Ho proseguito verso il porto. E' là la grande scena; è là dove si cede innanzi al dolore straziante. Sostano innanzi al porto un centinaio di persone; sono uomini, donne, ragazzi, che angosciano e gridano, ma la scena più commovente e dolorosa è quella di alcune famiglie dei perduti che colle braccia protese verso l'orizzonte, cogli occhi pieni di lagrime in un grido disperato invocano i loro cari. Ho veduto una madre, mater dolorosa, con nove figlioletti aggrappati alle vesti che invocavano il loro marito e padre ed un figlio e fratello perduti. E così è da ogni parte. Pianti, urli, scene di profondo dolore che lacerano l'anima […]*

Mine vaganti
L'incidente, come detto, fu provocato da una mina austriaca, esplosa improvvisamente. Si stava infatti già combattendo la prima guerra mondiale che vedeva schierate l'una contro l'altra due coalizioni: da una parte, Germania e Austria-Ungheria e, dall'altra, Russia, Francia, Gran Bretagna e Serbia. Le dichiarazioni di guerra si erano succedute dal 28 luglio al 5 agosto, mentre l'Italia si era dichiarata neutrale

(sarebbe entrata in guerra contro l'Austria solo il 24 maggio 1915). La tragedia dell'Alfredo P. avvenne quindi circa due mesi dopo l'inizio del conflitto e molti mesi prima che l'Italia ne prendesse parte.
I porti degli stati belligeranti erano naturalmente difesi da vari sbarramenti, costituiti anche da campi minati. Le mine utilizzate nella prima guerra mondiale erano costituite da una carica esplosiva (generalmente tritolo) racchiusa in un involucro di metallo, di forma sferica, dotata all'esterno di inneschi (montati a raggiera intorno al "bidone") chiamati "urtanti", i quali, nel caso in cui fossero stati urtati, avevano la funzione di azionare un meccanismo posto all'interno che faceva esplodere il tritolo contenuto nella mina stessa.
Queste micidiali armi erano posate con apposite imbarcazioni, chiamate "posamine", che le fissavano sul fondo marino con un carrello d'ancoraggio, cioè con un cassone in ferro di gran peso (oltre 700 kg) a cui era collegata con un cavo d'acciaio la mina, ancorata al carrello ad un profondità stabilita (generalmente a 2/3 metri dalla superficie in funzione antinave; 7/9 metri in funzione antisommergibile). I campi minati venivano comunque segnati su specifiche carte; tuttavia non di rado il cavo di ancoraggio si spezzava (generalmente per le intemperie) e queste andavano alla deriva per chilometri[30].
In tal caso la mina diventava un pericolo per la navigazione, anche se le convenzioni internazionali (in particolare il trattato dell'Aja, firmato il 18 ottobre 1907), proibivano *di collocare mine automatiche di contatto non ancorate, salvo che esse siano costruite in modo da divenire inoffensive entro un'ora al massimo dopo che colui che le ha collocate ne abbia perduto il controllo; di collocare mine automatiche di contatto ancorate, che non diventino inoffensive tosto che esse abbiano rotto il loro ormeggio; di adoperare torpedini che non diventino inoffensive quando abbiano fallito il loro scopo*[31].
Nell'articolo 3 veniva anche sottolineato che *Quando le mine automatiche di contatto ancorate siano collocate, devono essere prese tutte le possibili precauzioni per la sicurezza della navigazione pacifica.* E, inoltre: *I belligeranti s'impegnano a provvedere, nella misura del possibile, che queste mine diventino inoffensive dopo uno spazio di tempo limitato, e, nel caso che esse cessassero di essere sorvegliate, a segnalare le regioni pericolose, tosto che le esigenze militari lo permetteranno, mediante un avviso ai naviganti, che dovrà essere comunicato anche ai Governi in via diplomatica*[32].
Niente di tutto questo era stato fatto dall'Austria: le mine che vagavano liberamente davanti alle nostre coste non erano sicuramente

inoffensive. Per giunta la mina che provocò la tragedia dell'Alfredo P. non era l'unica. Si segnalarono continuamente, in quei giorni, avvistamenti o recuperi di mine. Una, ad esempio, era stata recuperata a Pesaro il 28 settembre (il giorno prima della tragedia dell'Alfredo P). Era del diametro di 70 cm e di un metro d'altezza, poteva contenere *secondo il giudizio di un competente ufficiale di artiglieria… circa 50 chilogrammi di fulmicotone, sufficienti per mandare in aria una corazzata*[33].

Anche se sembrava che gli Austriaci non avessero intenzionalmente lasciato in mare alla deriva i distruttivi ordigni, la situazione era in ogni caso preoccupante e la tragedia dell'Alfredo P. non fu l'unica. Purtroppo ci fu un altro affondamento causato dallo scoppio di una di esse: nello stesso giorno in cui era avvenuta la tragedia riguardante i pescatori fanesi, un'altra mina a Cattolica fece saltare in aria una seconda imbarcazione, il trabaccolo *Morosini*, provocando nove vittime[34].

Anche nei giorni successivi furono pescate numerose altre mine in zona (quattro il 1 ottobre al largo di Fano, dove ne sarebbe stata rinvenuta un'altra il 22 dello stesso mese) e lungo tutto l'Adriatico[35].

Subito, il giorno successivo alla tragedia il Ministero della Marina provvide a dare disposizione affinché la notizia dell'esistenza di questo pericolo avesse la massima diffusione tra i marinai; collocò inoltre un certo numero di siluranti in vari porti dell'Adriatico (una ad Ancona) per cercare e distruggere mine segnalate dai pescherecci e mercantili in transito. Fu vietata la navigazione nell'Adriatico per i piroscafi statali e, ai privati, si consigliava la massima precauzione: si sconsigliava di rinunciare al recupero e, viceversa, si offriva come opzione quella di segnalarne la presenza all'autorità più vicina (indicando con precisione punto e ora di avvistamento). Le siluranti, con le dovute precauzioni, avrebbero dovuto recuperare le mine o procedere alla loro distruzione a distanza con qualche arma[36].

Nel frattempo era stata inviata formale protesta a Vienna, dove il conte Berchtold assicurava il nostro ambasciatore che avrebbe subito assunto informazioni sull'accaduto per far adottare, dalle competenti autorità, adeguati provvedimenti, nell'intento di evitare il ripetersi dei gravi incidenti[37].

La minaccia delle mine comunque fu persistente in quei mesi. Poi, con l'entrata in guerra dell'Italia (24 maggio 1915), la situazione cambiò: un decreto regio del 13 giugno 1915 proibiva la pesca notturna in tutto l'Adriatico; uno del 25 luglio 1915, proibiva per ragioni di sicurezza la pesca sia di giorno sia di notte, che rimase quindi ferma

per circa tre anni; veniva altresì stabilito un sussidio per i pescatori a cui venivano negati dalla guerra i necessari mezzi di sussistenza[38].

A Fano, dopo la tragedia
Il periodico fanese "Il Gazzettino", nell'edizione del 4 ottobre, riporta, oltre alla descrizione del fatto, il manifesto pubblicato dal regio commissario, cav. S. Bassi, appena conosciuta notizia del disastro:

> *CITTADINI,*
> *Nuove insidie nel mare nostro e nuovi lutti!*
> *Le mine galleggianti della sponda avversa, scese alla deriva per le ultime mareggiate, hanno tragicamente ucciso: Fabbroni Giovanni ed il figlio Alfredo Giulio, Carboni Augusto ed il fratello Romolo, Facchini Luigi, Lucarelli Gino, Lunghini Roberto, Battisti Filippo, e gravissimamente ferito Antonelli Domenico, tutti onesti e solleciti lavoratori, che lasciano nel più straziante dolore, e, purtroppo, nella più squallida miseria, le loro famiglie alle quali non poterono rivolgere neppure il loro ultimo pensiero.*
> *CITTADINI,*
> *Il governo da me reso edotto del tragico fatto, contribuirà certamente a lenirne le conseguenze dolorose, e darà opera perché sia subito provveduto ad assicurare la libera navigazione, così che la classe marinara abbia la pronta sicurezza di poter raccogliere senza pericolo il frutto dovuto a chi lavora nel mare.*
> *Noi mandiamo intanto un mesto saluto e un rimpianto affettuoso alla memoria delle innocenti vittime.*
> Dalla Residenza Comunale 30 - 9 - 1914, Il R. Commissario
> *S. Bassi*

Particolarmente preoccupanti erano le condizioni dei familiari dei marinai deceduti nel tragico incidenti. Luigi Falcioni stesso, rispondendo ad una domanda del giornalista dell'Opinione, precisa:

> *Sono famiglie piombate nella miseria più squallida. Dalla famiglia Carboni (Fabbroni - n.d.a.) Giovanni è scomparso il padre e l'unico figlio grande. A casa sono rimasti la vedova con otto figli piccoli. Dalla famiglia Lunghini è scomparso il capo, e la moglie è rimasta con cinque orfani sulle spalle. Dall'altra famiglia Carboni sono morti due fratelli, uno di dodici e l'altro di ventisei anni, essi davano grande aiuto alla famiglia, giacché il padre era un vecchio mari-*

naio e vi sono quattro femmine in casa non maritate. Anche il Lucarelli giovanotto era sostegno del padre malato; e con le fatiche di Luigi Facchini campavano anche i suoi vecchi genitori. In condizioni forse lievemente migliori è la famiglia dell'ultimo degli scomparsi: il Santini (probabilmente Filippo Battisti - n.d.a.) detto "Cirisciola". Queste famiglie ricevevano, oltre il guadagno della pesca ripartito ogni sette settimane, fra i pescatori (circa 125 lire ciascuno ogni 49 giorni) anche un quintale di farina per ciascuno. Finita questa provvista, le famiglie non avranno più da mangiare, giacché anch'io con sette figli a casa ridotto senza più la barca gemella, senza più reste (le 18 corde che servono a calare la rete e che costano 17 scudi l'una) senza più la rete (che costa 100 scudi), non so che cosa potrò più fare e mi trovo non solo nella impossibilità di soccorrerle, ma con la miseria alle porte. Speriamo nell'opera del nostro deputato Mariotti che ieri mi ha telegrafato, assicurandomi che il governo avrebbe provveduto a lenire la nostra rovina[39].

Cominciò quindi una gara di solidarietà per sostenere le famiglie delle vittime. Sul Gazzettino viene riportato il testo dei telegrammi o dei manifesti pervenuti in occasione della tragedia e viene dato adeguato spazio alle notifiche di sussidi da distribuire alle famiglie dei marinai deceduti (il presidente del Consiglio, G. Salandra, notificava al deputato Mariotti di aver messo a disposizione del prefetto di Pesaro 3000 lire[40]; il Ministero della Marina (che si impegnava a disporre delle siluranti per cercare e distruggere le mine segnalate) 6000 lire per le famiglie delle vittime degli incidenti di Fano e Cattolica[41]. Anche il Re *aveva destinato un fondo di lire Ventimila pei danneggiati dai recenti disastri marittimi di Fano e di Cattolica*[42].
La somma elargita dal governo e dal sovrano venne quindi consegnata nei giorni successivi alle famiglie, come compare da una lettera riportata dal periodico fanese "Il Gazzettino":

Fano, li 8 ottobre 1914. Ill.mo Sig. Direttore,
Sarò tenuissimo alla S.V. se vorrà compiacerci annunciare nel suo pregiato periodico che la somma di L. 10.000, elargita da S.M. il RE, in favore delle famiglie danneggiate dallo scoppio della mina in mare, è stata distribuita mediante versamento in libretti della Cassa postale, già consegnati alle famiglie interessate; e che quelle di L. 3.000 del Ministero dell'Interno è stata distribuita mediante consegna del denaro. L'una e l'altra nel modo seguente:

Elargizione Famiglia		*di S.M.*	*il Re*	*Ministero*
1. Fabbroni	*L.*	*3000*	*L.*	*1000*
2. Carboni	*»*	*2400*	*»*	*600*
3. Lunghini	*»*	*2000*	*»*	*600*
4. Lucarelli	*»*	*1000*	*»*	*300*
5. Battisti	*»*	*600*	*»*	*200*
6. Facchini	*»*	*600*	*»*	*200*
7. Antonelli Domenico ferito	*»*	*400*	*»*	*100*
Totale	*L.*	*10000*	*L.*	*3000*

Con particolare ossequio e distinta considerazione. Il R. Commissario S. Bassi[43]

E' stata anche rintracciata la minuta del Comune di Fano, in cui sono elencate le somme del sussidio *elargito da S.M. il Re* e la somma assegnata alle famiglie dei marinai deceduti[44]:

Marinaio deceduti/ferito	*somma ricevuta (lire)*	*Rappresentante che ha rilasciato ricevuta*
Fabbroni Giovanni di anni 50		
Fabbroni Giulio di anni 17	*3000*	*Gabbianelli Adele (moglie)*
Carboni Augusto di anni 24		
Carboni Romolo di anni 13	*2400*	*Carboni Domenico (padre)*
Lunghini Roberto di anni 27	*2000*	*Scarpellini Teresa (moglie)*
Lucarelli Gino di anni 17	*1000*	*Lucarelli Fortunato (padre)*
Battisti Filippo di anni 18	*600*	*Battisti Eugenio (padre)*
Facchini Luigi di anni 38	*600*	*Facchini Francesco (padre)*
Antonelli Domenico	*400*	*Antonelli Paolo (padre)*

Venne infine notificata la disponibilità ad ospitare, a spese del Governo, cinque orfani in una nave – asilo, dove avrebbero ricevuto *una compiuta istruzione professionale.*

Il 6 ottobre venne costituito, per iniziativa del R. Commissario, un Comitato di Soccorso per le famiglie delle vittime della esplosione delle mine vaganti nell'Adriatico, che faceva pubblicare il seguente manifesto:

Cittadini,
L'immane sventura che ha colpito la nostra marineria ha trovato consenso unanime di compianto e di cordoglio vivissimo, ha riuniti gli animi in fraterna assistenza, ha suscitato ovunque una gara generosa di amorevole aiuto.
Dall'Augusta Reggia, sempre prima dello slancio d'amore verso i colpiti dalla sventura, al Ministero dell'Interno, a quello della Marina, alle Autorità di ogni ordine, alle Redazioni dei Giornali, fino ai più umili cittadini, si è manifestata la più alta e nobile solidarietà nel lenire le conseguenze della tragica vicenda.
Il Comitato qui costituitosi non sente quindi il bisogno di eccitare la generosità cittadina, che si è sempre nobilmente e cospicuamente affermata; rammenta solo che l'aiuto pronto ed efficace in prò delle disgraziate famiglie sarà l'omaggio migliore che si potrà rendere alla memoria delle povere vittime.
Fano, 6 ottobre 1914,
Il Presidente onorario On. RUGGERO MARIOTTI
Il Presidente effettivo Cav. Uff. Rag. S. BASSI[45]

In quel numero e in quelli successivi si pubblicò la lista di nomi di sottoscrittori: si raggiunse l'8 novembre, a più di un mese dalla tragedia, la consistente somma di lire 3876,83[46].

Il 3 novembre 1914 si tenne infine nel cimitero di Fano una pubblica e solenne commemorazione delle sfortunate vittime della mina del 29 settembre.
Vi parteciparono tutte le associazioni cittadine, che senza distinzione di partito erano state invitate alla pietosa cerimonia. Si formò alla Stazione ferroviaria un lungo corteo con 17 bandiere che preceduto dalla banda municipale si recò al Cimitero ove sul cancello era stata apposta tra funebri veli e corone di fiori una bella epigrafe dettata dal Prof. Mabellini, bibliotecario della Federiciana.

COMMEMORANDO
GL'INFELICI MARINAI FANESI
VITTIME DI STRANIERE MINE
VAGANTI PER L'ADRIATICO
CHE SUBLIME TOMBA NE ACCOLSE
NELLA TRAGICA ORA I MISERI AVANZI
PER LA SCIAGURA INEFFABILE
TUTTO UN POPOLO PIANGE[47]

I marinaretti

Il 3 ottobre, quattro giorni dopo la tragedia dell'Alfredo P., venne inviato a Fano il seguente telegramma dal Ministero della Marina: *Roma Ministero Marina presidente opera nazionale patronato pelle navi asilo istituite colla legge scorso Luglio dispose che a spese opera vengano ricoverati urgenza nella nave asilo Scilla di Venezia orfani pescatori periti pello scoppio mine Adriatico nave asilo Scilla come è noto funziona fino dal 1906 ed in virtù legge che istituivala accoglie appunto orfani pescatori Adriatico. Stefani*

In pratica il Ministero della Marina, tramite l'Opera Nazionale Patronato per le Navi Asilo (da poco istituita), autorizzava il ricovero degli orfani dei marinai presso l'istituzione veneziana, che offriva la possibilità di una formazione professionale agli orfani dei pescatori. Tale iniziativa veniva subito ricordata dal Gazzettino dell'11 ottobre[48] e da quello del 18 ottobre: *I nostri marinaretti appartenenti alle famiglie dei colpiti dall'esplosione di una mina o torpedine austriaca son già partiti per Venezia, accompagnati dal foriere di marina Michelangelo Lanci fanese, che presta servizio sulla nave Scilla, la nave Asilo, destinata all'istruzione dei minorenni appartenenti a famiglie di naufraghi o colpite altrimenti dalla sventura. Essi sono: Livio Fabroni di anni 12, Ottavio Fabroni di anni 7, Lunghini Aldo di anni 11 e Carboni Volturno di anni 10. Il Ministero aveva anche ammesso, come risulta dal telegramma diretto all'on. Mariotti e dalle partecipazioni date al Comando della nave, anche un Lunghini Nello, che era stato dato in nota dall'Ufficio di Porto, come fratello di Aldo. Ma è avvenuto un fatto curioso. Il Nello era invece una piccola Nella, e naturalmente gli incaricati hanno dovuto lasciarla presso la sua famiglia!*[49]

La nave asilo Scilla era una delle due navi-scuola attive a quel tempo in Italia (ne esisteva un'altra, la Caracciolo, a Napoli) ed era collocata a Venezia. L'11 luglio 1904 era stata infatti ceduta in uso alla Società Regionale Veneta per la Pesca la nave Scilla, radiata dai ruoli del Regio Naviglio, per fondarvi un asilo per gli orfani dei pescatori del litorale adriatico[50]. Ne era direttore David Levi Morenos, filantropo, pedagogista e direttore della Scuola di Pesca ed Acquicoltura. Fu affiancata, nel 1911, dalla Nave Asilo Caracciolo, di stanza a Napoli. Sorrette in primo tempo dalla beneficenza pubblica, vennero successivamente sostenute soprattutto dallo Stato attraverso l'Opera Nazionale di Patronato per le Navi Asilo, istituita e riconosciuta come Ente Morale il 21 giugno 1914[51].

La nave-scuola fu regolata e riconosciuta dallo Stato con la legge 13

luglio 1911, n. 724, che prevedeva la creazione di due scuole elementari nautiche a Napoli e Venezia[52]. Quindi, con la legge 576 del 21 giugno 1914, venne istituita l'Opera Nazionale di Patronato per le Navi Asilo, riconosciuta quale Ente Morale mediante l'articolo 2 della legge 21 giugno 1914, n. 576[53]. Essa aveva lo scopo di coordinare l'amministrazione di tutte le navi asilo e gli interventi delle varie amministrazioni pubbliche e private. Al Consiglio di Amministrazione del Patronato, che aveva sede a Roma presso il Ministero della Marina, dovevano prendere parte i delegati dei Ministri dell'Interno e dell'Istruzione, un delegato di ogni Nave Asilo e alcuni esperti (nominati dal Ministro della Marina, in numero non superiore alla metà degli altri membri) che avrebbero potuto offrire concorso morale e materiale all'Istituzione stessa; ne era presidente il Ministro della Marina[54].
Le rette per i marinaretti erano pagate da privati benefattori, da istituzioni pubbliche o dall'Opera Nazionale stessa, che nel 1914-15 provvedeva a 28 minorenni sulla Caracciolo e 24 sulla Scilla (nell'anno successivo il numero crebbe rispettivamente a 32 e 28)[55].
Nell'anno scolastico 1914-15 erano ricoverati sulla Nave Asilo Scilla 67 tra bambini e ragazzi, dagli otto ai diciotto anni. Tra essi anche i quattro orfani fanesi (Fabbroni Ottavio, Carboni Volturno, Lunghini Aldo e Fabbroni Livio), giunti a Venezia nei giorni successivi all'affondamento dell'Alfredo P. In particolare, in quell'anno, nella Scilla erano presenti i seguenti marinaretti[56]:

Anni degli Alunni	Numero degli Alunni	
8	2	compreso Fabbroni Ottavio
9	2	
10	9	
11	9	
12	16	compreso Carboni Volturno
13	10	compreso Lunghini Aldo
14	6	compreso Fabbroni Livio
15	10	
16		
17	1	
18	2	
TOTALE	67	

Obiettivo degli educatori della Nave Asilo era quello di formare *degli*

elementi specialmente educati, per intima disciplina e mediante una adatta educazione morale, fisica ed intellettuale, alla vita del marinaio[57].

Erano ammessi alla Nave Asilo i figli dei pescatori, generalmente orfani (di uno o entrambi i genitori), che dovevano avere un'età non superiore ai dodici anni e non inferiore a sei anni (otto anni nel 1914, dato che era stato costituito l'Orfanotrofio Marittimo di Anzio), una sana e robusta costituzione fisica *e non presentare alcun segno di degenerazione morale*; non dovevano inoltre aver mai subito alcuna condanna, non essere stati in carcere preventivo o in riformatori[58].

La nave scuola comprendeva quattro classi di scuola elementare, al termine delle quali i marinaretti frequentavano la classe quinta e sesta di scuola popolare, quindi due classi di completamento professionale.[59] All'età di quindici anni sarebbero stati di norma licenziati ed imbarcati nella marina mercantile o nella marina peschereccia, o sarebbero stati inviati nelle *Reali Scuole Mozzi ordinari* o *Mozzi specialisti* a seconda delle loro attitudini[60].

I bambini e i ragazzi rimanevano all'interno dell'Istituzione per tutta la giornata, alternando momenti di studio e attività legate alla vita del mare, seguiti da appositi istitutori e istruttori (era direttore nel 1914 David Levi Morenos, che aveva fondato la Nave Asilo): i bambini non avevano libera uscita e solo in casi straordinari erano inviati in licenza presso le loro famiglie, che avevano l'obbligo di ricondurli poi personalmente alla nave asilo[61].

Nel 1915 il Consiglio di Amministrazione della Scilla di Venezia, preoccupato dalla difficoltà di una rapida evacuazione della nave, qualora se ne fosse presentata la necessità in seguito a qualche eventuale disastroso accidente prodotto da bombe di aeroplani austriaci, propose all'Opera di fare ospitare nell'Orfanotrofio Marittimo Vittorio Emanuele III di Anzio *quei minorenni d'età inferiore ai dieci anni, ricoverati sulla Scilla, i quali, non essendo ancora sufficientemente addestrati nella vita e nelle manovre di bordo, avrebbero, all'occasione, rappresentato l'elemento più difficile ed ingombrante*[62].

Nella seduta inaugurale dell'Opera Nazionale di Patronato per le Navi Asilo, tenuta a Roma il 2 dicembre 1914, il viceammiraglio Leone Viale, Ministro della Marina e Presidente dell'Opera, menzionò gli orfani fanesi da poco inseriti nella Scilla:

Negli ultimi giorni di settembre le terribili accidentalità della immane conflagrazione europea fecero innocenti vittime anche nelle acque italiane; alcuni miseri nostri pescatori dell'Adriatico che fornivano l'equi-

paggio delle bilancelle Alfredo P. e Morosini perirono tragicamente a causa di mine messe dall'Austria Ungheria nei suoi porti, e strappate dalle burrasche e quindi vaganti nelle acque territoriali nostre.
La generosa oblazione che inviò S.M. il Re - primo sempre a soccorrere i miseri nelle pubbliche sventure - gli aiuti del Governo e dei privati, vennero a dare sussidio economico alle famiglie dei superstiti. Ma il numero della prole lasciata dai naufraghi, lo stato di miseria delle derelitte famiglie era tale da richiedere i più solleciti soccorsi. Perciò, sostituendo una mia ordinanza alla delibera di un Consiglio che non potevasi subito convocare, ordinai che a spese dell'Opera di Patronato fossero immediatamente ricoverati sulla Nave Asilo Scilla di Venezia quei minorenni orfani di pescatori periti per l'urto delle mine, purché avessero le condizioni prescritte dal regolamento della Nave Asilo. E se l'età minima per l'accoglimento non avessero ancora raggiunta, sino a che avrete riaperto l'Asilo Marittimo di Anzio, in qualche altro istituto per l'infanzia.
Così che pochi giorno dopo la sventura tre orfani dei pescatori periti per le mine vaganti furono portati sulla Nave Asilo Scilla, il Fabbroni Livio di anni 12 ed il fratello Ottavio di anni 6, orfani del pescatore Giovanni, ed il Lunghini Aldo, orfani del pescatore Roberto, quello e questo periti coll'Alfredo P. In questo trabaccolo eravi pure un piccolo mozzo, il Volturno Carboni che, trovandosi a dormire sopra coperta, ebbe nel naufragio ad uscirne incolume. La famiglia del piccolo mozzo, così miracolosamente salvatosi, versa il condizioni talmente misere che mi parve opportuno fare accogliere anche questo minorenne nella Nave Asilo Scilla.
I pescatori della generosa Sicilia, per iniziativa di quel Sindacato Peschereccio Siciliano, hanno aperto una sottoscrizione per provvedere in tutto o in parte al mantenimento del piccolo mozzo, frattanto provvederà l'Opera Nazionale di Patronato[63].
Una foto conserva l'immagine dei quattro piccoli fanesi appena arrivati nella nave scuola, ancora in abiti civili, attorniati dai marinaretti della Scilla[64].

I marinai dell'Alfredo P. e i loro familiari

Famiglia Carboni

Morirono nella tragedia due fratelli Carboni, figli di Domenico e di Guerrieri Giulia:
Augusto, di 24 anni, capitano dell'Alfredo P., era nato il 22.02.1890;

Romolo, di 13 anni (era nato il 7.02.1901).
Si salvò invece miracolosamente il piccolo Volturno, fratello dei due, di soli dieci anni, che poi fu inviato nella nave-asilo Scilla. Ai genitori rimasero, oltre al piccolo Volturno, i figli Ines, Natalina e Riccardo.
Una seconda tragedia avrebbe sconvolto la famiglia Carboni: Domenico ed il figlio Riccardo infatti sarebbero morti tre anni dopo la tragedia dell'Alfredo P. a Castiglione della Pescaia il 15.2.1918 in un naufragio.
Carboni Volturno (il bimbo di 10 anni sopravvissuto), nato il 15.7.1904, si sposò con Eusebi Diana ed ebbe due figlie: Giuliana e Rosanna.

Famiglia Fabbroni

Il pescatore più anziano coinvolto nell'incidente era Fabbroni Giovanni, di 50 anni, coniugato con Gabianelli Adele. Tutti i giornali ricordano che morì nello scoppio anche il figlio Giulio di 17 anni, ma costui in realtà si chiamava Alfredo (come attestato dall'anagrafe).
Rimasero, oltre alla vedova, sei figli in giovane età: quattro femmine (Elvira, di 19 anni; Anna, di 15; Dorina, di 10; Domenica, di 3) e due maschi, Livio (12 anni) e Ottavio (7 anni). Questi ultimi due vennero ammessi alla nave-scuola Scilla.
Il Ministro della Marina, accogliendo le insistenti premure dell'onorevole Mariotti, destinò all'orfana Fabroni Dorina un posto gratuito in un istituto di Palermo, dove si recò nel febbraio 1915 .

Famiglia Lunghini

Coniugato era anche Lunghini Roberto, di anni 27, sposato con Scarpellini Teresa. Conosciamo il nome di due loro figli: Aldo (di anni 11), ammesso alla nave-scuola Scilla, e Nella. Erano presenti anche altri figli, finora non rintracciati (vds. l'intervista riportata a Luigi Falcioni: *Dalla famiglia Lunghini è scomparso il capo, e la moglie è rimasta con cinque orfani sulle spalle*)[66].

Gli altri marinai

Il 29 settembre 1914 morirono anche altri tre marinai, non coniugati:

- Facchini Luigi di Francesco, di anni 38, nato il 25 luglio 1877. Viene incidentalmente ricordato in un'intervista di Falcioni Luigi, che *con le fatiche di Luigi Facchini campavano anche i suoi vecchi genitori*[67] (Giacomo, indicato come marinaro, e Anna Piccinetti)
- Lucarelli Gino di Fortunato, di anni 17, nato il 22.08.1897. Viene

incidentalmente ricordato in un'intervista che *anche il Lucarelli giovanotto era sostegno del padre malato*[68]

- Battisti Filippo di Eugenio, nato il 3.3.1896, di anni 18, figlio di Eugenio e Montagna Domenica (*braccianti*).
  Rimase gravemente ferito nell'incidente, come visto, Domenico Antonelli, di Paolino e di Pensi Serafina: essendo nato il 5.2.1888 aveva, al momento dell'incidente, 26 anni (non 32 come ricordano i giornali). Si sarebbe successivamente sposato con Giommi Anna (nata 11.6.1888). Successivamente nacquero alla coppia tre figli: Anita (29.4.1917), Mario (6.11.1920) ed Aldo (16.4.1923).

[1] Il presente lavoro si propone come approfondimento di una ricerca effettuata nell'anno scolastico 2015/2016 dagli alunni della classe V A dell'Istituto Tecnico "Archimede" di Fano, coordinati dagli insegnanti Maria-Chiara Marcucci e Giorgio Occhialini, con la collaborazione di Dolores Belacchi. Gli insegnanti e gli alunni, mentre ricercavano materiale per la partecipazione al concorso "Le pietre della memoria", organizzato dall'AMNIG regionale, hanno trovato notizie di un tragico fatto di cronaca avvenuto nel 1914 e quasi sconosciuto alla cittadinanza fanese. La notizia ha suscitato l'interesse dei docenti che, dopo la conclusione del concorso, hanno approfondito ulteriormente la ricerca dei materiali coinvolgendo anche l'Amministrazione Comunale, in particolare l'Ufficio Anagrafe, nel reperimento dei dati.
Si ringraziano il dirigente scolastico, prof.ssa Anna Gennari, l'assessore Samuele Mascarin, i funzionari dell'Ufficio Anagrafe (in particolare Michele Fabbri) per il valido aiuto e la disponibilità ad accogliere le nostre richieste, Enzo Fabroni, per le foto e i documenti relativi al padre Livio, Paolo Volpini, per i documenti forniti. Un particolare ringraziamento al prof. Stefano Lancioni, per l'aiuto nel reperimento e nella catalogazione delle fonti e a Mariachiara Occhialini per la collaborazione.

[2] Anna Frontalini, *Marinai fanesi ad inizio '900. La pesca, i luoghi, il tempo*, Tesi di Laurea Università di Urbino, Facoltà di Magistero, Corso di Laurea in Sociologia, Anno accademico 1987/1988.

[3] U. Ferretti, *L'industria della pesca a Fano,* Pavia, 1911, pp. 9-10.

[4] E. Corsi, *Il porto di Fano*, in "Nuovi Studi Fanesi", n. 6, 1991, pp. 151-166, p. 153 (viene riproposto il saggio apparso su "La Coltura Geografica", n. 2-3, 1931).

[5] Ferretti, cit., pp. 10-11; Corsi, cit., 152-153).

[6] Ferretti, cit., p. 22.

[7] Ferretti, cit., pp. 24-26 e 29.

[8] Ferretti, cit., p. 27. La *sfogliera è una rete a sacco, di forma leggermente conica, che viene tirata, però, da un sol legno, e che, al contrario della tartana, striscia fortemente colla bocca sul fondo, trascinando e rompendo quanto incontra nel suo passaggio.*

[9] Ferretti, cit., p. 28-29.

[10] Ferretti, cit., p. 28-29.

[11] Ferretti, cit., p. 22.

[12] Corsi, cit., 156. Ferretti, cit., p. 28-29. Quest'ultimo autore sottolinea che *il lavoro che compiono gli equipaggi di questi battelli è rude, faticoso e pieno di pericoli* e non mancavano gli incidenti, anche mortali, che li coinvolgevano, specialmente all'entrata del porto per le cattive condizioni del mare.

[13] Ferretti, cit., pp. 50-65; Corsi, cit., p. 159.

[14] Ferretti, cit., p. 30, Corsi, cit., p. 158.

[15] Ferretti, cit., pp. 43-37.

[16] Corsi, cit., p. 158.

[17] Istituto Tecnico Commerciale "Cesare Battisti", *Il mondo marinaro a Fano 1900 - 1950, Appunti per una ricerca sul lavoro, i disagi e le lotte sindacali dei pescatori fanesi*, anno scolastico 2005-2006 (a cura della prof.ssa Franca Del Pozzo e degli alunni della classe IV sez. A), p. 7.

[18] Frontalini, Marinai fanesi, cit., pp. 165-173.

[19] Ferretti, cit., p. 86; Corsi, cit., p. 162; Frontalini, Marinai fanesi, cit., p. 170 sg.

[20] Ferretti, cit., p. 90.

[21] P. Volpini, Cento anni fa i primi morti fanesi della Grande Guerra, Lisippo, n. 10, 2014, pp. 14-15.

[22] Umberto Ferretti, *L'industria della pesca nella marina di Fano*, Pavia, 1911 (estratto dalla Rivista mensile di Pesca e Idrologia, anno VI (XIII), 1911, p. 31.

[23] L'Ordine - Corriere delle Marche, 29-30 settembre 1914.

[24] La Stampa, mercoledì 30 settembre 1914.

[25] L'elenco dei marinai dell'Alberto P è riportato solo dall'Ordine - Corriere delle Marche, 29-30 settembre 1914.

[26] Corriere della Sera, 30 settembre 1914.

[27] L'Ordine – Corriere delle Marche, 1-2 ottobre 1914, n. 263.

[28] L'Ordine – Corriere delle Marche, 1-2 ottobre 1914, n. 263.

[29] Il Resto del Carlino, 30 settembre 1914.

[30] B. Spadi, Le mine navali e di sbarramento (http://www.icsm.it/articoli/ri/minenavali.html); C. D'Adamo, Mine (http://www.regiamarina.net/detail_text_with_list.asp?nid=103&lid=2&cid=4.

[31] Convenzione concernente il collocamento di mine sottomarine automatiche di contatto, conclusa all'Aja il 18 ottobre 1907, art. 1.

[32] Ivi, art. 3.

[33] Il Resto del Carlino, 1 ottobre, 1914, p. 4.

[34] Il Resto del Carlino il 1 ottobre1914 dedica un'intera pagina (la quarta) alla nuova tragedia avvenuta nel mare di Romagna attribuendo la tragedia alla *bieca e selvaggia perfidia dei marinai austriaci.*

[35] Il Resto del Carlino, Corriere della Sera, la Stampa, passim.

[36] La Stampa, 1 ottobre 1914.

[37] Corriere della Sera, 2 ottobre 1914.

[38] Camera dei Deputati - Atti Parlamentari, 6 dicembre 1915, p. 8165.

[39] L'Ordine - Corriere delle Marche, 1-2 ottobre 1914 n. 263.

[40] *Mi faccio premura parteciparti che ho messo a disposizione del Prefetto Pesaro L. 3000, da distribuirsi alle famiglie delle vittime scoppio mina, tenendo conto del numero e del bisogno dei superstiti di ciascuna famiglia. Saluti.* SALANDRA.

[41] *Nel rinnovare a Lei espressione mio cordoglio per gravissima disgrazia che ha funestato la marina di Fano, affrettomi informarla aver disposto che delle siluranti sieno adibite in alcune parti alla ricerca e distruzione delle mine segnalate dai semafori, e che avvistassero nelle loro crociere, diramando istruzioni a tutelare nel miglior modo possibile la sicurezza della navigazione nell'Adriatico. Disporrò frattanto per un primo sussidio di urgenza alle famiglie delle vittime.* VIALE.
Vds. anche il telegramma inviato da S.E. il Sottosegretario di Stato per la Marina allo stesso Onorevole Deputato: *Nell'esprimere sentimento vivissimo rimpianto per sventurate vittime esplosione, assicurati che appena segnalata presenza mine vaganti questo Ministero ne dispose attivissima ricerca e diede istruzioni competenti autorità dipendenti per provvedimenti diretti prevenire dolorosi infortuni.*

BATTAGLIERI Sottosegretario marina.

[42] Anche ad una barca equipaggiata di Cattolica era infatti toccata la medesima sorte.

[43] Il Gazzettino, 11 ottobre 1914.

[44] Il Gazzettino, 4 ottobre 1914: *La munifica elargizione fu accolta con vero senso di sollievo dai marinati e dalla città nostra tutta quanta.*

[45] Il Gazzettino, 11 ottobre 1914. Erano membri del comitato: *Baccarini avv. Astorre, Cardinali Bernardino, Cecconi Cesare, Falcioni Alessandro, Filippetti Gino, Furlani Fortunato, Giuliani Mariano, Incaricato di Porto, Mariotti avv. Alessandro, Omiccioli Massimiliano, Piccoli Angelo, Presidente Banca cattolica, Presidente Cassa Risparmio, Presidente Congregazione di Carità, Presidente Società marinai, Presidente Società Operaia M.S., Sabatinelli Virginio, Terminesi rag. Luigi, Zanni Zeno. Giambattista Solazzi - Cassiere. Si precisava anche che le oblazioni potranno essere inviate al Cassiere del Comitato presso la Filanda Bosone.*

[46] Il Gazzettino, 8 novembre 1914.

[47] Il Gazzettino, 8 novembre 1914.

[48] Il Gazzettino, 11 ottobre 1914.

[49] Il Gazzettino, 18 ottobre 1914.

[50] David Levi Morenos, L'opera nazionale di patronato per le navi asilo nel 1915, s.l., 1915, p. 28.

[51]
http://www2.comune.venezia.it/tuttoscuola/scuole_venezia/nave_scilla/nave_scilla.htm

[52] Levi Morenos, *L'opera nazionale* (cit.), p. 25.

[53] Levi Morenos, *L'opera nazionale* (cit.), p. 7.

[54] Levi Morenos, *L'opera nazionale* (cit.), p. 32 e pp. 39-42 (Allegato 2).

[55] Levi Morenos, *L'opera nazionale* (cit.), p. 14.

[56] Levi Morenos, *L'opera nazionale* (cit.), pp. 67-70: *Elenco generale dei mino-*

renni ricoverati nella Nave Asilo Scilla in Venezia.

[57] Levi Morenos, *L'opera nazionale* (cit.), p. 93.

[58] Levi Morenos, *L'opera nazionale* (cit.), p. 93.

[59] Levi Morenos, *L'opera nazionale* (cit.), p. 29.

[60] Levi Morenos, *L'opera nazionale* (cit.), p. 93.

[61] Levi Morenos, *L'opera nazionale* (cit.), p. 94.

[62] Levi Morenos, *L'opera nazionale* (cit.), p. 16.

[63] Il Discorso è in David Levi Morenos, *L'opera nazionale* (cit.), pp 39-42, alle pagg. 41-42. Da notare le informazioni poco corrette sul piccolo Volturno Carboni, che era anch'esso orfano di padre per la tragedia dell'Alfredo P. (figura invece come "orfano di madre" nell'elenco dei minorenni ricoverati nella Scilla a pag. 67.

[64] Vds. figura 9.

[65] Il Gazzettino, 21 febbraio 1915.

[66] L'Ordine - Corriere delle Marche, 1-2 ottobre 1914, n. 263.

[67] L'Ordine - Corriere delle Marche, 1-2 ottobre 1914 n. 263.

[68] L'Ordine - Corriere delle Marche.

Bibliografia

E. Corsi, *Il porto di Fano*, in Nuovi Studi Fanesi, n. 6, 1991, pp. 151-166 (ripropone il saggio apparto su "La Coltura Geografica", n. 2-3, 1931).

Istituto Tecnico Commerciale "Cesare Battisti", *Il mondo marinaro a Fano 1900 - 1950, Appunti per una ricerca sul lavoro, i disagi e le lotte sindacali dei pescatori fanesi*, anno scolastico 2005-2006 (a cura della prof.ssa Franca Del Pozzo e degli alunni della classe IV sez. A).

Uberto Ferretti, *L'industria della pesca nella marina di Fano*, Pavia, 1911 (estratto dalla Rivista mensile di Pesca e Idrologia, anno VI (XIII), 1911.

Anna Frontalini, *Marinai fanesi ad inizio '900. La pesca, i luoghi, il tempo*, Tesi di Laurea Università di Urbino, Facoltà di Magistero, Corso di Laurea in Sociologia, Anno accademico 1987/1988.

David Levi Morenos, *L'opera nazionale di patronato per le navi asilo nel 1915,* s.l., 1915.

Paolo Sorcinelli, *Vicende tecniche del porto di Fano in epoca moderna*, Supplemento al Notiziario di Informazione sui problemi cittadini, 1974, pp. 83-102.

P. Volpini, *Cento anni fa i primi morti fanesi della Grande Guerra*, Lisippo, n. 10, 2014, pp. 14-15.

Ernesto Corsi, *Il porto di Fano*, in Nuovi Studi Fanesi, 1991, n.6 (art. 1931).

Sitografia

C. D'Adamo, *Mine* (in http://www.regiamarina.net).
B. Spadi, *Le mine navali e di sbarramento* (in http://www.icsm.it).
http://www.promofano.com/portodifano/storiadelporto.htm
http://www2.comune.venezia.it/tuttoscuola/scuole_venezia/nave_scilla/nave_scilla.htm

Giornali consultati

- La Stampa (consultabile anche via web in www.archiviolastampa.it)
- Il Resto del Carlino
- Il Gazzettino
- Il Corriere della Sera
- L'Ordine-Corriere delle Marche

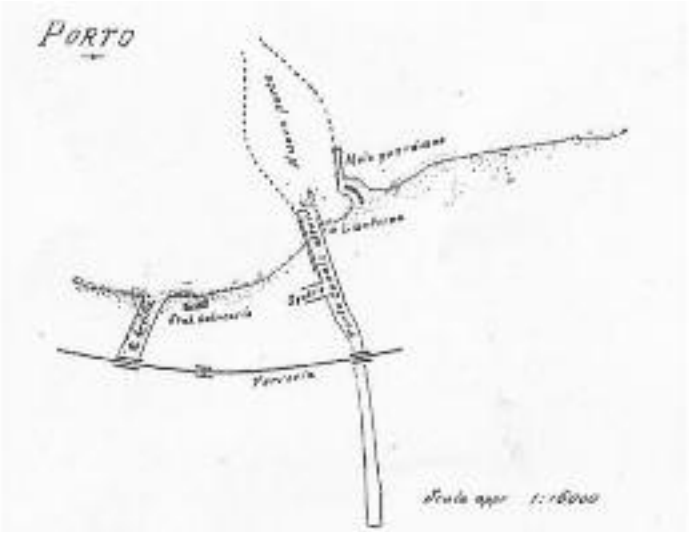


Figura 1. Il porto di Fano nel 1911 (U. Ferretti, *L'industria della pesca a Fano*, Pavia, 1911, p. 9)

Figura 2. Veduta del porto stipato di barche (da Ferretti, cit., p. 11)

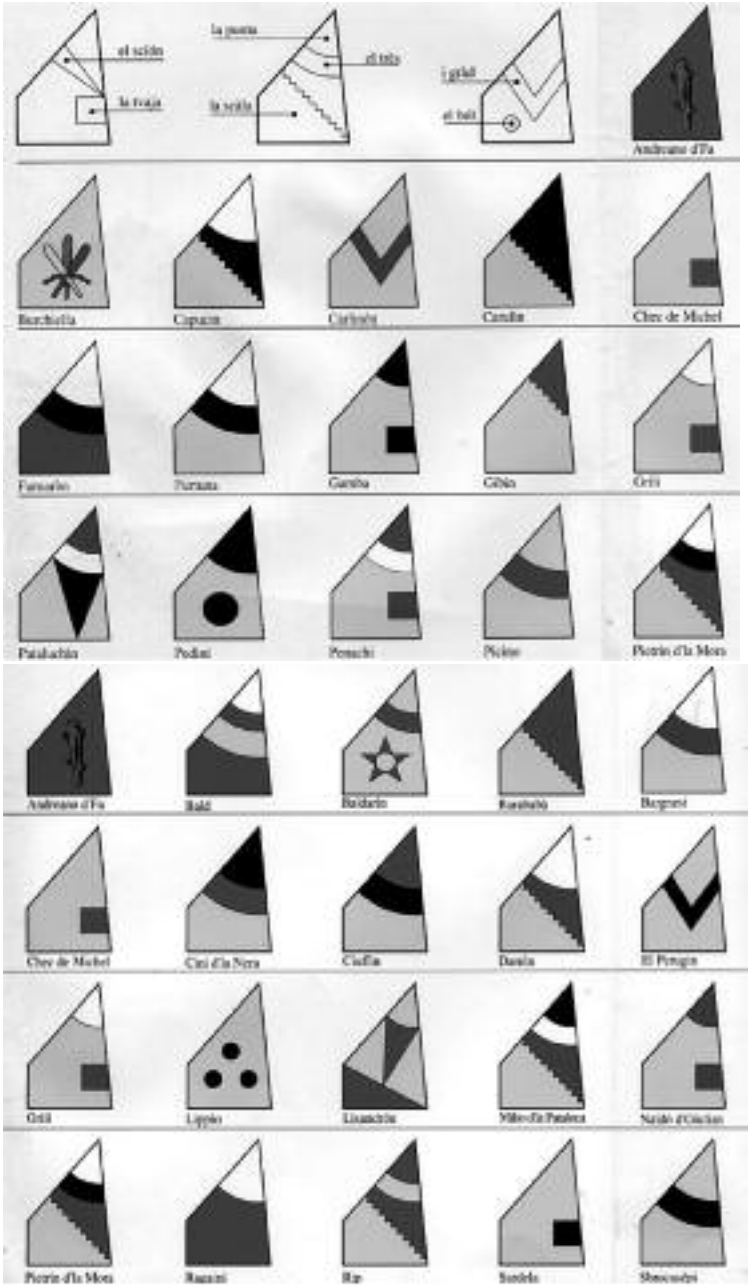


Figura 3. Vele della marineria fanese (da www.promofano.com/portodifano/images/popup/colorevele1.jpg)

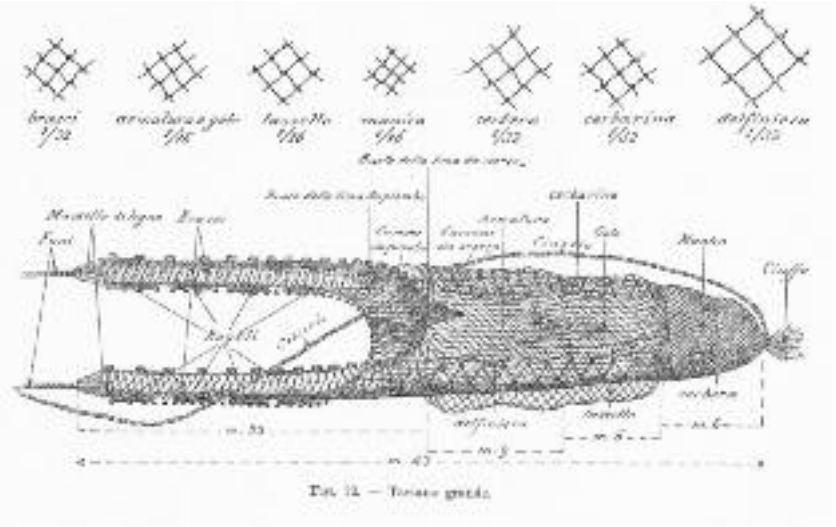


Figura 4. Tartana grande (da Ferretti, cit., p. 44)

Figura 5. Volturno Carboni (Il Gazzettino, 11 ottobre 1914)

Figura 6. Le prime vittime in Italia della grande guerra: paranze che saltano in aria per lo scoppio di mine galleggianti nell'Adriatico (*La Domenica del Corriere, 11-18 ottobre 1914, disegno di A. Beltrame*)

Anno XXI. Fano, 4 Ottobre 1914. N. 20.

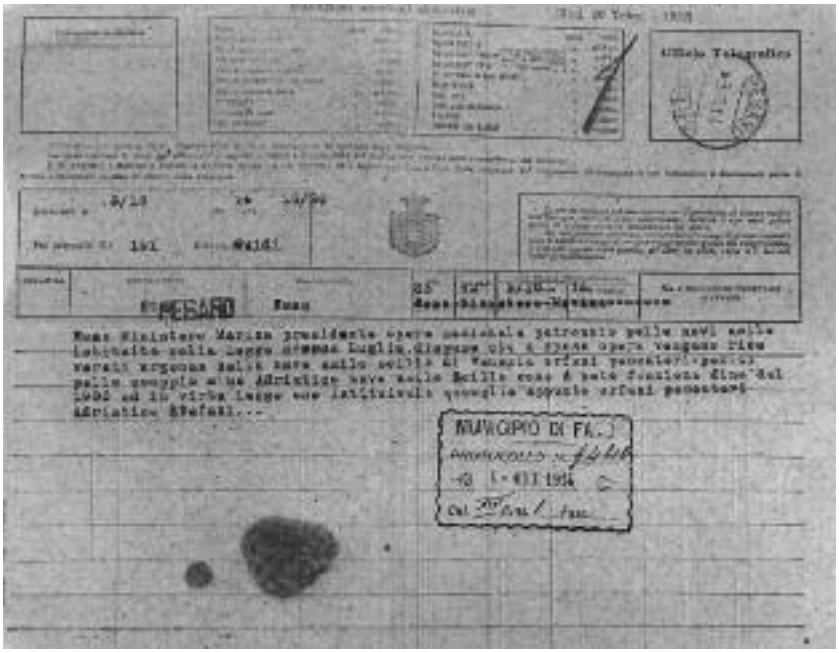
IL GAZZETTINO

PERIODICO AMMINISTRATIVO SETTIMANALE DI FANO

Abbonamento annuo L. 2. — Pagamento anticipato | ESCE OGNI SETTIMANA | Un numero separato Cent. 5. » arretrato » 10.

Il lutto della nostra gente di mare

Figura 7. Il Gazzettino, 4 ottobre 1914



Ufficio Telegrafico

PESARO

Fano

MUNICIPIO DI FA.

Figura 8. Telegramma con notifica della disponibilità ad accogliere gli orfani dei pescatori periti nella nave-scuola Scilla di Venezia

Figura 9. Levi Morenos, *L'opera nazionale di patronato per le navi asilo nel 1915*, tav. VII. Da sinistra a destra: Volturno Carboni, Aldo Lunghini, Livio e Ottavio Fabbroni.

Figura 10. I marinaretti in una fotografia del 1915.
Da sinistra: Livio Fabbroni ("Gaiopla"),Volturno Carboni, Aldo Lunghini e Ottavio Fabbroni ("Murin").

Figura 11. Livio Fabbroni al timone del suo "barchetto" Sirena sul mare (anni Trenta).

Leda Antinori.
Il disegno si compone alla fine, la storia delle donne richiede un doppio movimento

Anna Paola Moretti, Maria Grazia Battistoni

Le storie di vita, come i destini, non hanno nessun autore: possono solo essere raccontate

Adriana Cavarero

1. Storia di una ricerca

Sulla facciata del Municipio di Fano, nella lapide apposta nel 1947, è possibile leggere il nome di Leda Antinori, unica donna tra i dodici caduti nella guerra di Liberazione; è una giovane partigiana morta il 3 aprile 1945 in seguito alle violenze subite dopo la cattura da parte delle milizie occupanti tedesche e le privazioni patite durante la fuga e il ritorno a casa.
Nel 1951 il Comune le ha intitolato una via nel quartiere Poderino, nonostante non fossero ancora trascorsi i dieci anni previsti dalla morte, come da regolamento, in quanto Leda era deceduta *per la causa nazionale nella lotta contro il tedesco invasore*[1]. Tuttavia la targa che compare all'inizio della strada non riporta per esteso il suo nome e la scritta "L. Antinori", con l'iniziale puntata, rimane indecifrabile per chi quel nome non lo conosce già.
A Leda Antinori, per decisione unanime del suo organismo direttivo, è stata intitolata anche la nuova sezione Anpi rinata nel 2011, molti anni dopo la prima che era sorta alla fine della seconda guerra mondiale ed era rimasta attiva fino agli anni Cinquanta. All'interno della sezione è appeso un suo ritratto incorniciato, un primo piano del volto dai bei lineamenti di una ragazza che raccoglie fiori; ma non ci sono documenti d'archivio o ricerche effettuate sulla sua vita.
Cosa realmente sa di Leda la sua città? La sua vita può ancora parlare alle giovani generazioni, a noi, a tutti coloro che sono stanchi di vuota retorica, di maiuscole imbalsamate che creano recinti e guerre, come scriveva Simone Weil, nel pieno della seconda guerra mondiale?
Di fronte ad un ricordo che, abbiamo constatato, si è conservato per lo più in maniera imprecisa e generica, ci è sorto il desiderio di verificare la possibilità di riportare alla luce la sua storia nascosta, di fare

una ricerca oggi, pur consapevoli della povertà delle fonti, degli anni trascorsi e della scomparsa della maggior parte dei testimoni diretti.
Ci siamo rivolte innanzi tutto alla sua famiglia. Sappiamo infatti che la memoria molto spesso passa attraverso le donne che custodiscono nelle loro case fotografie, lettere e vecchi vestiti. Il primo contatto è stato con i familiari della sorella Iva, ora deceduta, che era stata anche lei staffetta partigiana e per tutta la vita aveva cercato di tenere viva la memoria di Leda, anche con testimonianze portate nelle scuole; aveva perpetuato il nome della sorella chiamando Leda la figlia che ha poi ereditato i suoi ricordi gelosamente custoditi.
Leda Negusanti, figlia di Iva, li ha messi a nostra disposizione con generosità. Ci ha mostrato foto di famiglia, foto di Leda ragazza insieme ad altre amiche del quartiere, cartoline, i manifesti mortuari, l'attestato partigiano e una medaglia d'oro consegnata ai familiari nel trentennale della liberazione di Fano, un opuscolo sulla brigata Gap di Pesaro, il ciclostilato di una ricerca scolastica fatta negli anni '80, articoli di quotidiani locali che nell'agosto 2003 ricordavano Leda nella ricorrenza della liberazione di Fano. Inoltre le fotocopie di un vecchio quaderno manoscritto e soprattutto il piccolo diario, con poche annotazioni, che Leda aveva iniziato a scrivere dopo il ritorno dalla prigionia e che non riuscì a completare, pensiamo, per l'aggravarsi delle condizioni di salute che portarono al suo ricovero all'ospedale S. Croce di Fano.
Dal diario ricaviamo con certezza la data del suo arresto, avvenuto il 20 luglio 1944, ma riportato in modo discordante in altri testi, anche nei documenti della Commissione regionale per i riconoscimenti partigiani e nei documenti dell'Anpi, come poi ci accorgeremo.
Il quaderno, non scritto da Leda e di cui rimane sconosciuto l'autore, ci segnala invece la successione degli avvenimenti fino al suo ritorno a casa, ma senza date. Nel rinvenirne l'originale all'archivio Udi di Pesaro, constatiamo che è un manufatto di carta povera, di poche pagine e dalla copertina viola; decidiamo di chiamarlo *quaderno viola* quando sarà necessario farvi riferimento. Sulla copertina, in un riquadro bianco, è tracciato in corsivo il nome Lombardozzi. Per un attimo abbiamo pensato che il partigiano fanese Vincenzo Lombardozzi potesse esserne l'autore, salvo constatare che la grafia non corrispondeva a quella di altri suoi scritti; forse Lombardozzi fu solo colui che consegnò all'Udi quelle pagine manoscritte, poiché Leda, come emergerà dalla ricerca, faceva parte anche dei Gruppi di Difesa della Donna e per l'assistenza ai combattenti (Gdd), che in provincia di

Pesaro erano sorti precocemente rispetto alle altre province marchigiane e confluirono poi nell'Udi.
Ricostruire gli avvenimenti della storia di Leda è stato un fitto lavoro di tessitura di tante tessere di un mosaico: dalle scarne indicazioni derivanti dalla ricerca bibliografica e d'archivio e dall'ascolto di testimoni, al riscontro cercato ai vari racconti e agli scritti. Abbiamo rilevato che sono esistite imprecisioni oltre che sulla data di arresto, anche sulla località di fuga, che non fu Forlì, come tante volte avevano ripetuto Iva e la famiglia, ma Bologna. Ci siamo rese subito conto dell'impossibilità di colmare molti vuoti, ma ci è sembrato importante ridare ogni volta il contesto degli avvenimenti, perché nei luoghi, nel clima di violenza e paura imperante, noi potessimo scorgere almeno l'ombra di Leda che attraversava quei luoghi e cercava riparo dalla violenza che la colpiva. Così come ci è sembrato indispensabile ricorrere alla parole di altre donne: testimoni e protagoniste come lei di quel tempo difficile e drammatico, potevano parlare per lei, che non ne ebbe il tempo, per avvicinarci alla sua verità umana.
I fatti possono essere in breve riassunti così.
La vita di Leda si è consumata in un breve arco di tempo: dal 17 febbraio 1927 al 3 aprile 1945. Nasce a Fano da Emiliano e Iolanda Di Sante; ha già una sorella, Iva di quattro anni più grande e poi nasceranno Oberdan e Franco. La sua si può definire una famiglia allargata, poiché nella stessa casa, su piani diversi, abitano anche le famiglie dei fratelli del padre, che lavorano tutti nel commercio di legname, carbone e lana. Gli Antinori abitano in via Fanella, una via con poche case, parallela alla via Flaminia e fuori dalle mura della città, che vedeva il passaggio continuo di carri e carrette che trasportavano verso il centro di Fano e il mercato, soprattutto frutta e verdura.
Come molte bambine del suo tempo, dopo la scuola elementare fu avviata al mestiere di sarta. Sicuramente non fece molte letture ma, vivendo in una famiglia critica nei confronti del regime, il padre fu sempre un convinto antifascista, ricevette un'educazione civile che le permetterà di fare scelte importanti e di decidere in libertà.
Mentre la sua casa, dopo l'8 settembre 1943 e l'occupazione tedesca, diventava un punto di riferimento importante per la Resistenza fanese, Leda cominciò a frequentare i gruppi dei giovani antifascisti e aderì alla Resistenza, rivelando coraggio e determinazione. La sua scelta fu priva di coercizioni esterne, come donna non era spinta da alcun bisogno di sottrarsi ai bandi di arruolamento della repubblica di Salò. Da Sant'Andrea in Villis, dove era sfollata con i fratelli per

sfuggire ai bombardamenti, trasportava messaggi, armi, stampa clandestina, lungo la vallata del Metauro fino alla Gola del Furlo. Partecipava attivamente ai Gruppi di Difesa della donna, che oltre ad offrire assistenza ai combattenti, costituivano per le donne spazio di confronto su questioni relative alla propria condizione femminile e al loro futuro.
Leda fu arrestata il 20 luglio 1944 mentre trasportava armi, come scrisse nel diario che poté appena abbozzare: *mentre la mattina io Luciano Ilvio e gli altri portavamo dei fucili e rivoltelle nel nostro comando che si trovava a Fenile, fummo fermati dai tedeschi. I miei compagni sono fuggiti e io per non farli prendere mi son consegnata a loro.*
Condannata a morte dopo una serie di interrogatori e carcerazioni in varie località, in seguito ad un bombardamento sulle carceri bolognesi riuscì a fuggire e a far ritorno a Fano, attraversando il fronte. Distrutta fisicamente per le violenze subite e le sofferenze durante la fuga randagia per le campagne dell'Emilia Romagna, morì di tubercolosi poco dopo il suo ritorno. Aveva da poco compiuto 18 anni e al suo funerale partecipò una folla commossa.
Nella sua città Leda è stata ricordata come una vittima della barbarie nazifascista, ma ricostruendo la sua storia ci siamo accorte che era possibile anche un'altra lettura; prima di questa diamo tuttavia conto della ricognizione effettuata per la ricostruzione dei fatti.
I quotidiani locali del tempo, conservati in poche testate e numeri[2] nelle biblioteche di Fano e di Pesaro, non fanno mai riferimento all'arresto e alla morte di Leda, così come non compare alcuna notizia di lei nella stampa clandestina, che riporta invece, per esempio «Bandiera rossa», le cronache minuziose degli scontri armati o degli atti di sabotaggio attuati nel 1944 dai gruppi partigiani contro fascisti e nazisti[3].
La prima fonte storiografica che ci parla di Leda è l'*Albo d'oro dei caduti nella lotta di Liberazione della provincia di Pesaro e Urbino 1943-44,* pubblicato dal Comitato provinciale dell'Anpi: parlando brevemente del contributo delle donne alla Resistenza, cita l'*eroina* Leda Antinori[4]. Segue un testo del 1949 di Giuseppe Perugini, *Fano e la seconda guerra mondiale: da Monaco a Parigi* [5], conservato nella Biblioteca Federiciana di Fano: ricostruisce cronologicamente gli eventi fanesi nella seconda guerra mondiale e racconta dell'arresto di Leda e della sua morte avvenuta il 3 aprile 1945.
Bisogna aspettare la fine della Guerra Fredda, il periodo di contrap-

posizione dei blocchi, perché la Resistenza torni ad avere legittimazione pubblica. Negli anni '60 iniziano le pubblicazioni basate sull'esperienza dei protagonisti. Nei testi relativi alla provincia di Pesaro scritti da Giuseppe Mari, comandante partigiano, il nome di Leda Antinori compare solo in appendice, negli elenchi dei ruolini dei Gruppi di azione patriottica (Gap) della zona di Fano. Nella nostra provincia i Gap erano nati già alla fine del 1943 per effettuare azioni armate di sorpresa, punitive e di sabotaggio, i militanti, differentemente dai grandi centri del nord, non vivevano in clandestinità, ma tornavano a esercitare il loro lavoro e le loro mansioni abituali dopo ogni azione di disturbo, che mirava soprattutto al rifornimento di armi e munizioni da inviare alle Brigate Garibaldi in montagna.
Giuseppe Mari nomina Leda anche tra le componenti il comitato provinciale del "Fronte della donna"[6]; è chiaro che con quel termine, mutuato dal "Fronte della Gioventù", alludeva ai Gruppi di Difesa della Donna. I Gdd erano nati a Milano nel novembre del '43, su sollecitazione dei partiti antifascisti che avevano formato il Comitato di Liberazione Nazionale Alta Italia (Clnai); i partiti volevano convogliare in un movimento unitario di massa, ed estenderla, la partecipazione spontanea delle donne, che già dopo l'8 settembre avevano iniziato a rivestire di abiti borghesi i militari dello sbandato esercito italiano braccati dai tedeschi, cercando di salvarli dalla deportazione nei lager nazisti. Fu un'azione di massa, ricordata anche nella letteratura, che deve portare a riconsiderare quegli eventi come l'inizio della Resistenza.
All'epoca in cui Mari scriveva, l'attenzione era ancora tutta e solo rivolta alla lotta armata e i comandanti partigiani nelle loro relazioni per lo più non scrivevano neppure i nomi delle loro staffette.
Dobbiamo arrivare agli anni '80 per ritrovare in una pubblicazione il nome di Leda Antinori, tenendo conto che intanto si è verificato un terremoto culturale e sociale: la rivoluzione femminista, in cui tante donne cominciano ad avere coscienza di sé, cercano di affermare la propria soggettività e di contrastare la cancellazione delle proprie simili. Pochi anni dopo l'uscita del testo spartiacque *La resistenza taciuta. Storie di dodici partigiane piemontesi*[7], nel 1981 Mirella Alloisio e Giuliana Gadola Beltrami, entrambe partigiane, pubblicano *Volontarie della libertà*[8], una raccolta di testimonianze effettuata con criterio geografico per far emergere la partecipazione femminile alla Resistenza, rimasta parte sommersa di un iceberg. Nel loro testo c'è un medaglione dedicato a Leda, unica protagonista ricordata per

la provincia pesarese, la cui segnalazione fu probabilmente dovuta a Joyce Lussu.
Un altro ricordo di Leda riecheggia nelle parole di Sparta Trivella, che era stata responsabile dei Gdd nella provincia di Pesaro, riportate da Patrizia Gabrielli in un testo dedicato all'associazionismo Udi, pubblicato nel 2000[9].
Nel 2005, in occasione del sessantesimo anniversario della Liberazione, due ricercatrici pesaresi Silvia Bartolini e Silvia Terenzi, si occupano di Leda nella loro ricerca sui crimini nazifascisti, visionano il suo diario e il quaderno viola, e presentano finalmente una ricostruzione corretta degli avvenimenti[10]. Anche nella ricostruzione della Resistenza marchigiana effettuata da Giacomini[11] c'è un ricordo di Leda, ma purtroppo riporta le notizie imprecise di un articolo già pubblicato sul giornale dell'Anpi nel 1994.
Abbiamo quindi spostato la nostra ricerca negli archivi, verificando dapprima i dati anagrafici di Leda e dei suoi familiari nell'archivio comunale di Fano. La ricerca archivistica è stata laboriosa e non sempre fruttuosa, ha aggiunto pochi elementi di novità, piuttosto frammenti che potevano far luce sul contesto.
Nel fondo Mari, conservato nell'archivio Bobbato di Pesaro, abbiamo potuto leggere le relazioni dei comandanti partigiani della provincia, in particolare quella di Aldo Deli, commissario politico del distaccamento Gap Fano della Brigata "Bruno Lugli", e quella firmata dal comandante Siro Lupieri e dal commissario politico Aldo Carboni; come già nei libri di Mari, Leda compare di sfuggita solo negli elenchi. Nel fondo archivistico abbiamo potuto visionare anche i documenti del Gruppo Rinascita, nato a Fano nel gennaio '46: pur promosso dal Partito comunista, non era un'organizzazione di partito, ma raccoglieva intellettuali, studenti, impiegati, operai, uniti dalla consapevolezza dei pericoli che minacciavano la giovane democrazia italiana e disposti a collaborare per distruggere i residui del fascismo; ritroviamo fra i partecipanti i protagonisti della Resistenza fanese, come emerge dai verbali delle riunioni. Il gruppo si esprimeva con un giornale murale a cadenza mensile, dove sono notevoli i disegni su Fano ancora in macerie dei pittori Battistoni, Corsaletti e Antonioni e gli interventi di Enzo Capalozza, primo sindaco di Fano, intellettuale e uomo politico; il giornale ospitava anche commemorazioni degli antifascisti caduti.
Un giornale murale del Gruppo Rinascita fu dedicato a Leda a un anno dalla sua morte, ricordando che lei aveva vagato per le campa-

gne e i paesi dell'Emilia e che in quei luoghi era stata di nuovo staffetta della Brigata "Bulow". Non abbiamo tuttavia rinvenuto questa testimonianza nel Fondo Mari, ma nell'archivio del Partito Comunista di Fano, recentemente riordinato da Matteo Sisti, che gentilmente ci ha fatto la segnalazione. Nello stesso archivio del PCI fanese è conservata la nota biografica sottoscritta da Leda il 28 dicembre 1944, in occasione della sua iscrizione al PCI, dopo il suo faticoso ritorno a casa.

I due documenti sono estremamente importanti, per la loro datazione vicina agli eventi, e per le notizie che recano sul passaggio di Leda in Emilia Romagna, compresa la data in cui lei dichiara di essere stata finalmente libera: 10 novembre 1944, che dobbiamo riferire probabilmente al momento del suo passaggio del fronte e al suo ingresso nella zona non più sottoposta all'occupazione tedesca e alla Repubblica di Salò, ma al controllo militare alleato Allied Military Government (Amg), come si legge nei documenti dell'epoca.

Abbiamo ritrovato i documenti relativi al riconoscimento della qualifica di partigiana combattente di Leda al Centro Documentazione dell'Esercito (Cedoc) di Ancona, dove sono confluiti i fascicoli già depositati presso il soppresso Distretto militare; a Leda è stato riconosciuto il grado di caposervizio (sottotenente) *per aver partecipato alle operazioni di Guerra svoltesi in territorio metropolitano con le formazioni partigiane "Gap Pesaro" e "Sap Fano", dal 10 ottobre 1943 al 27 agosto 1944.* In base al Decreto luogotenenziale 21 agosto 1945 n. 518, che istituì apposite commissioni regionali, partigiane e partigiani furono equiparati ai militari e distinti in tre categorie: partigiani combattenti, patrioti, benemeriti. È ormai ampiamente riconosciuto che i criteri rigidamente militari adottati per i riconoscimenti penalizzarono fortemente chi aveva svolto attività di resistenza soprattutto nel supporto logistico, assistenziale, informativo, altrettanto indispensabile dell'attività armata e che metteva ugualmente a rischio la vita, poiché i bandi mussoliniani e nazisti proibivano di prestare assistenza ai partigiani; furono soprattutto le donne a rimanere escluse e molte non presentarono neppure domanda, spesso per una precisa scelta, poiché consideravano ciò che avevano fatto loro dovere, una cosa necessaria; a volte considerarono prudente non rendere nota la loro attività durante la Resistenza.

Prima di arrivare alla Commissione Regionale, le pratiche delle domande di riconoscimento passavano per le sezioni locali dell'Associazione Nazionale Partigiani Italiani (Anpi).

L'archivio dell'Anpi provinciale di Pesaro conserva i manifesti pubblicati dalla Commissione Regionale marchigiana: 51 cartelloni con elenchi nominativi che non seguono un ordine alfabetico o per località, ma riportano le domande visionate dalla commissione nelle sue varie sedute, risultando pertanto di difficile consultazione. Con un lavoro certosino, molto spesso volontario, l'Anpi pesarese ha creato fascicoletti nominativi con le trascrizioni delle domande degli interessati/e e uno schedario alfabetico dei partigiani e partigiane della nostra provincia. Ritroviamo così le domande e le schede di Leda e di Iva, che ci servono per una comparazione.
Nel documento da lei sottoscritto Iva Antinori indica che il suo raggio d'azione come staffetta copriva le zone di Fano, Novilara, Saltara, Calcinelli, Montemaggiore, Fossombrone. Forse anche Leda era impegnata nelle stesse zone, ma nella domanda, compilata per lei dal padre, non ci sono dettagli sulla sua attività di staffetta. Notiamo che nei loro documenti (così come in quelli di altre partigiane) manca qualsiasi informazione sulla loro appartenenza ai Gdd, poiché non costituiva titolo per il riconoscimento partigiano; nell'archivio non ci sono neppure documenti sui Gdd della provincia di Pesaro, che operarono in regime di clandestinità. Riguardo al silenzio calato nei confronti della partecipazione non armata delle donne, basti considerare che solo nel 2015, dopo 70 anni trascorsi dalla Liberazione, è stato indetto un primo convegno nazionale Anpi a Torino per dar avvio alla ricerca sui Gdd.
L'Anpi pesarese non ha elaborato alcun elenco delle donne della nostra provincia riconosciute partigiane, così come anche a livello regionale mancano elenchi e studi complessivi sulle resistenti; mentre le cifre ufficiali riconosciute a livello nazionale si sono rivelate riduttive, sottodimensionate e fuorvianti. Constatiamo la necessità di scoprire il sommerso; i nomi delle donne che operarono a Fano li abbiamo ricavati dalla lettura dei ruolini della Brigata Gap, incrociandoli con qualche altro documento.
Per capire di più sulla vita di Leda abbiamo cercato e poi ascoltato con curiosità e affetto i testimoni ancora viventi: i cugini Lina e Giorgio Antinori, alcune donne del quartiere dove allora abitava e dove tutti si conoscevano, il partigiano Stefano Vitali, che faceva parte dei Gap. Stefano Vitali racconta: "In via Fanella, presso la casa degli Antinori, avevamo costituito una specie di deposito di oggetti e materiali vari"; Giorgio Antinori dice che dietro la loro casa, accanto ad una capanna c'era una grande buca, coperta con travi di legno,

dove durante i bombardamenti accorreva tutta la famiglia per proteggersi; tramite una botola, si accedeva ad uno spazio sotterraneo dove si nascondevano delle cose, con verosimiglianza tutto ciò che poteva essere utile ai partigiani e che veniva loro portato dalle staffette. Nel corso di un recente incontro con studenti della scuola "Nuti", Elsa Nori ha raccontato di aver incontrato Leda impegnata nel suo lavoro di staffetta, mentre lei era sfollata con la famiglia nei pressi di Lucrezia. Chi l'ha conosciuta ci rimanda di Leda un'immagine molto viva, di una ragazza vivace, di convinte idee antifasciste e amante della libertà.
Era basata sull'incontro con testimoni anche la ricerca scolastica dal titolo *Per non dimenticare - Testimonianze su G. Dini, F. Salvalai, A. Iacucci, L.Antinori*, dedicata ai partigiani fanesi caduti, fatta nell'anno scolastico 1982/83 da alcune classi della Scuola Media Statale "G. Padalino". La ricerca scolastica è stata per noi un punto di partenza per acquisire dettagli che abbiamo verificato, e in certi casi corretto, e poi ampliato visionando anche videotestimonianze registrate in anni successivi.
Nella ricerca parlavano di Leda la sorella Iva, la vicina di casa e amica Anna Tonucci, suor Lucia dell'ospedale Santa Croce di Fano, Pippo Clementi di Novilara che la ricordava prigioniera nel borgo medioevale sulla collina alla periferia di Pesaro, Magda Minciotti che aveva condiviso con Leda la carcerazione a Mondolfo e a Novilara.
Anna Tonucci dice: "Leda si dava da fare in tutti i modi; troppe n'ha fatte: sono stata qui, sono stata là, domani si va a Pesaro, non era più dentro casa, camminava in continuazione".
Iva Antinori racconta che a Sant'Andrea in Villis le donne si riunivano in una capanna dietro la casa dove lei era sfollata e cucivano fazzoletti, bandiere ma anche calze e maglie di cui gli uomini in montagna avevano bisogno. Non usa mai il nome "Gruppi di difesa della donna e per l'assistenza ai Combattenti per la Libertà", ma parla chiaramente di questi. Erano piccoli gruppi, che si tenevano in relazione fra loro, con incontri che, per non attirare l'attenzione, si svolgevano spesso la domenica mattina in occasione della messa, come ha raccontato Rosina Frulla partigiana pesarese[12].
Iva racconta anche: "Portavamo durante la notte o il mattino presto i manifestini. Andavamo due donne avanti, due in mezzo, due dietro; le due che stavano in mezzo tenevano dentro le borse i manifestini in cui era scritto dove erano gli Americani, cosa doveva fare chi era sbandato …". Parla inoltre della attività svolta da lei e da Leda come staffette.

Le staffette si muovevano a piedi o in bicicletta, con percorsi fatti più volte al giorno e anche nelle ore notturne se era necessario, con il rischio costante di essere intercettate dal nemico nei posti di blocco e nei rastrellamenti. Portavano ordini, messaggi, cibo, a volte anche armi, nascoste nelle borse delle attività domestiche. Come dice Marisa Ombra: "Era un lavoro solitario e molto pericoloso. Tutto dipendeva da te, eri tu a decidere cosa fare, come muoverti. Il comando ti dava un ordine ...come eseguire il compito era una cosa che dovevi decidere tu, al momento a seconda della situazione in cui venivi a trovarti"[13]. Durante i loro percorsi si fermavano a volte anche per "azioni di persuasione e creazione del consenso sugli obiettivi di costituzione di una nuova società"[14]. Diffondevano stampa clandestina e alternativa come quella dei Gdd. Sapevano che, se catturate, avrebbero dovuto affrontare carcere e interrogatori, il rischio delle torture e degli stupri, anche la deportazione in alcuni casi. Non era una mansione che si potesse compiere inconsapevolmente e il loro ruolo non era residuale: in un esercito regolare queste mansioni sono compiute da ufficiali di collegamento.
Leda fu catturata in località Fenile proprio durante un'operazione di trasporto di armi; nel diario scrisse di essersi sacrificata per salvare i compagni; avrà forse pensato che per lei, una donna, ci sarebbero state conseguenze più lievi, ma, come purtroppo dovrà in seguito constatare, la brutalità dei tedeschi non faceva nessuno sconto alle donne. Condotta in un primo momento a Novilara e poi a Mondolfo, iniziò a subire i pesanti interrogatori delle SS.
Iva ricorda che mentre Leda era tenuta prigioniera a Novilara, le fu prospettata la possibilità di liberarla con un'azione dei partigiani , ma lei rifiutò fermamente per evitare rappresaglie sulla popolazione, ribadendo di voler sopportare le conseguenze della sua scelta.
Il racconto delle ore passate in cella insieme a Leda ci viene da Magda Minciotti, allora quindicenne, arrestata per rappresaglia dalle SS che cercavano il fratello comandante partigiano a Chiaravalle; mentre si svolgevano gli eventi aveva scritto la sua testimonianza in un diario di prigionia[15] e molti anni dopo la rilasciò oralmente alle insegnanti fanesi: "Leda era piena di coraggio. Si rivolgeva spesso ai tedeschi con ingiurie. Ha sofferto molto Leda… piangeva, ma poi riprendeva coraggio. Insieme stavamo bene...".
Le due ragazze erano state portate a Novilara la sera del 26 luglio 1944 e rinchiuse sotto scorta al terzo piano di una palazzina dove i tedeschi avevano allestito un deposito d'armi e munizioni, vicino alla

villa seicentesca dove avevano posto il loro quartier generale. Il 1°agosto furono condotte a Forlì nella caserma GNR di via Romanello, che fungeva da campo di smistamento; il giorno dopo furono separate: Magda fu destinata alla deportazione per lavoro coatto nella fabbrica Siemens a Norimberga, Leda rimase in mano alle SS.
Il periodo della carcerazione di Leda a Forlì e a Bologna è il periodo più buio; lei non ha più a fianco nessuna presenza amica e certo la sua solitudine deve essere stata grande. Per noi non ci sono più testimoni che possano parlarci di lei e dobbiamo ricorrere alle scarse tracce rilevabili dal quaderno viola. Ogni tentativo di ritrovare riscontro al suo passaggio in Romagna è rimasto infruttuoso: possiamo vederla solo come un'ombra, attraverso la ricostruzione dei contesti storici e geografici.
A Forlì Leda venne condotta al comando generale delle SS, nell'ex Brefotrofio di Viale Salinatore e forse nel carcere giudiziario della Rocca di Ravaldino, dove c'era anche una sezione femminile; la sua presenza non è però rilevabile dai registri del carcere; il suo nome non compare nei libri matricola, ma forse non tutti i prigionieri venivano registrati e molti documenti furono distrutti al momento della ritirata tedesca e del passaggio del fronte.
Trasferita a Bologna e condannata a morte, riuscì a fuggire in seguito a un bombardamento. Ma da quale carcere bolognese riuscì a fuggire? Ci siamo orientate seguendo la scia dei bombardamenti sulla zona. Abbiamo formulato l'ipotesi che dopo essere passata dal comando bolognese delle SS, sia stata portata alle Caserme Rosse. Queste erano un complesso di edifici in aperta campagna a nord della Bolognina, in un'area recintata costruita prima della guerra per ospitare una scuola per ufficiali; nell'ottobre del '43 furono trasformate in campo di concentramento e di smistamento dapprima per i militari italiani e poi per la popolazione civile rastrellata in varie regioni d'Italia; rimasero attive fino al bombardamento del 12 ottobre 1944, che è l'unico bombardamento di quel periodo di cui si è attestata come conseguenza la fuga dei prigionieri.
Leda fugge di notte saltando da una finestra e inizia il suo ritorno verso casa a piedi, vagando randagia per le campagne dell'Emilia, senza riparo, senza vestiti adeguati in un autunno rigido e piovoso, in una zona che stava per diventare immediata retrovia del fronte e dove era molto difficile muoversi.
Nei pressi di Faenza trovò ospitalità presso una famiglia contadina in

contatto con i partigiani e riprese l'attività di staffetta. Quando tutti i componenti della famiglia rimasero uccisi da un violento bombardamento cercò rifugio all'ospedale civile di Faenza, che per sfuggire ai martellanti bombardamenti era stato trasferito sulle colline circostanti, nella colonia elioterapica di Castel Raniero. La sua presenza non risulta tuttavia dal controllo dei registri ospedalieri; forse Leda si mischiò ai numerosi sfollati che riempivano in quel periodo gli stanzoni dell'ospedale.
Allontanandosi da Castel Raniero ed evitando le arterie principali, probabilmente Leda rimase nel territorio collinare alla sinistra della via Emilia, dove poi confluirono le truppe polacche che l'arrestarono e la trattennero prigioniera per una quindicina di giorni. Sappiamo che i polacchi, già protagonisti della battaglia di Cassino e poi della liberazione di Ancona, Fano e Pesaro, penetrarono in Romagna attraverso l'Appennino forlivese e operarono nella zona di San Pietro in Bagno nella seconda metà del mese di ottobre.
L'arresto di Leda avviene in una zona già liberata e per opera di un esercito alleato; non era un fatto inconsueto: altri partigiani della provincia di Pesaro hanno raccontato di essere stati fatti prigionieri in quel modo. Motivo dell'arresto di Leda può essere stata la sua convinta adesione all'ideologia comunista, avversata dai polacchi, o forse anche il fatto che era priva di documenti e poteva essere scambiata per una collaborazionista fascista. Come è scritto nel quaderno viola, Leda fu liberata quando fu riconosciuta da un partigiano slavo che forse aveva fatto parte del nucleo partigiano con cui lei era venuta in contatto.
Leda rientra a Fano una mattina di dicembre, poco prima di Natale. E' fortemente provata dalle sofferenze e distrutta fisicamente. Iva dirà che aveva nella schiena i segni delle frustate. Aurelio Del Mastro, del Gap di Fano, nell'incontro con gli studenti della scuola media "Padalino", la ricorda così: "Ho conosciuto Leda alla sede del partito Comunista. Per le sevizie che aveva subito si vedeva subito che aveva perduto il brio di una giovinetta di 17 anni …. era fisicamente distrutta. Non diceva niente di sé ed io non ho chiesto niente perché farle rivivere i ricordi non era piacevole".
Fano, liberata dal 27 agosto, dopo la battaglia fra i Corpi d'armata alleati e le truppe di Kesserling, è una città deturpata e in macerie. I bombardamenti alleati hanno prodotto vittime civili e innumerevoli danni; tutti i campanili della città sono stati minati e abbattuti dai Tedeschi in ritirata; strade e ponti sono dissestati. Ma gli abitanti

sono distrutti anche psicologicamente: nelle ultime settimane di occupazione i tedeschi sono stati protagonisti di eccidi feroci e di violenze nei confronti dei cittadini, in particolare delle donne, come testimoniano le relazioni dei parroci della città dell'entroterra[16].
Leda riprende con coraggio l'attività nel partito Comunista, ma il suo desiderio e la possibilità concreta di dare un contributo dovranno fare i conti con le pietose condizioni di salute. Nei primi giorni di febbraio 1945, prova a scrivere un diario che non riuscirà a completare: nel minuscolo taccuino scrive solo la cronaca del suo arresto, cinque paginette; poi racconterà la sua storia a voce forse dettandola ad una persona amica: parole che noi ritroviamo nel quaderno viola.
Dopo mesi di tosse, febbre, cefalea, l'11 marzo 1945 viene portata all'Ospedale S. Croce con la diagnosi di tubercolosi; la ricorda agli studenti della scuola "Padalino" suor Lucia Della Valle, che con le consorelle dell'Ordine "Ancelle della Carità" di Brescia, prestava servizio infermieristico all'ospedale fanese, in seguito trasferita e ora deceduta.
Dopo molte sofferenze Leda muore alle 6 del mattino del 3 aprile 1945.
Forte il coinvolgimento della città di Fano; le sue amiche e i parenti addolorati, da giorni l'assistevano in ospedale anche se lei non li riconosceva più. Il funerale si svolge il 5 aprile e per il corso di Fano sfila un *corteo che non finiva mai*. La sorella Iva e Aurelio del Mastro ricordano che al *funerale vennero da tutta la provincia*.
Le sezioni fanesi del Cln, dell'Anpi e dell'Udi, con i loro manifesti rivolgono l'ultimo saluto alla giovane partigiana diciottenne, ricordando la sua partecipazione all'attività antifascista e la sua generosità nel resistere alle torture senza tradire i compagni. Infatti Leda non rivelò mai nulla di quanto sapeva e nessuno dei suoi compagni venne mai individuato e arrestato.
Iva ha più volte ricordato che Leda non volle fare mai neppure i nomi dei fascisti fanesi coinvolti nella sua cattura e che espressamente raccomandò ai familiari di non cercare vendette.

2. Il nostro incontro di memoria e storia

Ricostruire la vicenda di Leda è stato un modo di tributarle giustizia e restituirle il posto che le compete nella storia della Resistenza, di cui lei, come tante altre, è stata parte strutturale e non accessoria.

Dispiegata in gran parte senza armi, l'azione delle donne rimase quasi invisibile per la storiografia finché la Resistenza fu vista come un fenomeno prevalentemente militare; per valutare diversamente le azioni fatte dalle donne è stato necessario adottare una nuova categoria interpretativa: quella di resistenza civile, che si è affacciata negli anni '90.
Una innovazione analoga deve essere fatta anche per le motivazioni che hanno spinto le donne ad agire. Ancora troppo spesso sono infatti ricondotte a categorie inadeguate, come quando per le partigiane si utilizza la categoria della emancipazione e a misura del loro coraggio si pone la virilità. Sono letture esterne, che producono un rimpicciolimento dell'esperienza femminile in un'ottica di concessione e omologazione maschile; le donne vengono così incluse nella scena pubblica senza la loro voce; vengono interpretate, senza lasciar spazio a ciò che esse sanno e pensano di sé e del mondo.
Specialmente di fronte a una storia tragica, come è stata quella di Leda, si palesa il rischio di esaltare aspetti codificati e di scivolare nella retorica, lasciando gli eventi consegnati a un passato privo di legami col nostro presente. Viene così meno la funzione primaria della memoria che per rimanere viva chiede di essere traghettata caricandosi delle nostre urgenze.
Cosa della storia di Leda ci stava parlando ancora?
Per rispondere a questa interrogazione, con libertà da orientamenti ideologici, abbiamo assunto una posizione di ascolto, di lei e di noi. Di lei non potevamo disporre di molte parole, ma di una sequenza di gesti. Pur molto giovane, Leda era stata capace di scelte determinate che aveva più volte rivendicato: la iniziale disubbidienza civile ad un regime che aveva disciplinato le coscienze, il sacrificio per far fuggire i compagni, tacere sotto tortura i loro nomi, il rifiuto di essere liberata per non provocare rappresaglie alla popolazione di Novilara; la richiesta finale fatta alla famiglia di non fare vendette pur conoscendo i suoi delatori.
A quei gesti volevamo dar rilievo, valorizzarli. Quei gesti la rendevano protagonista e non solo vittima. Ci segnalavano che Leda aspirava a un modo di vita sottratto alla violenza che aveva sperimentato e la sua consapevolezza che, anche dopo la sua fine, ogni guerra si allunga sul futuro e non finisce mai. Scegliendo di interrompere la catena dei lutti lei affermava la sua personale ricerca di libertà, che non era solo quella da un'occupazione straniera e dall'ideologia fascista, ma una libertà intesa come misura per sé, una libertà femminile.

Leda sceglieva una pratica orientata alla vita, che è qualcosa di imprevisto e di impensato in un contesto dominato dall'uso della forza.
Tuttavia anche i gesti che si sottraggono al dominio della forza fanno parte della storia e devono entrare a far parte della storiografia.
Le vicende umane sono spaccate in due da due ordini di discorso, ma la scrittura della storia ha prestato attenzione solo a uno dei poli di tensione, quello della violenza, lasciando prive di senso e significazione, perciò fuori dalle cose memorabili da ricordare, le azioni diversamente orientate. Se ne sono accorte molte scrittrici: "La nostra storia è articolata in capitoli di guerra e di violenza. Dove sono quelle lunghe storie di vita e di azioni non-violente?" chiedeva Grace Paley[17]; "la bellezza del mondo ha due tagli, uno di gioia, l'altro di angoscia, che ci dividono il cuore" scriveva Virginia Woolf[18], mentre Elsa Morante definiva la storia "uno scandalo che dura da diecimila anni". Anche filosofe che hanno attraversato gli anni cupi della seconda guerra mondiale lo hanno sottolineato: "La storia non è che una compilazione delle deposizioni fatte dagli assassini circa le loro vittime e sé stessi"[19], scriveva Simone Weil; per Maria Zambrano era necessario ripensare lo statuto della storiografia e indicava che il problema era la storia stessa, quella che procede mangiandosi le vite.
Recentemente Anna Bravo, storica attenta all'esperienza delle donne, ha aperto una breccia con la sua ricerca indirizzata a porre in evidenza il sangue risparmiato, segnalando che non sono solo le azioni violente a fare la Storia, ma anche quelle sorrette da ciò che Todorov ha definito *virtù quotidiane* e che prima di lui Maria Zambrano chiamava *pietas*, la capacità di trattare adeguatamente l'altro, quel fare che si prende cura materialmente della vita, necessario al vivere insieme, ad una convivenza civile.
Questo sentire, con cui abbiamo avvertito consonanza, ci ha indicato la chiave interpretativa adeguata alla storia di Leda. Abbiamo anche accostato la sua vicenda, che lei non aveva fatto in tempo a narrare direttamente, alle voci di altre donne partigiane che avevano parlato della loro esperienza negli anni di guerra e del dopoguerra, come Ada Gobetti, Marisa Ombra, Lidia Menapace, Elsa Oliva, Giovanna Zangrandi, Tina Merlin.
Finita la guerra, negli anni '50 della Guerra fredda, per molte partigiane prevalse il ritorno ad una quotidianità subalterna, mentre calava il silenzio loro e su di loro. La società italiana esprimeva infatti sospetto e condanna verso le donne che, trasgredendo ai ruoli imposti, avevano partecipato alla Resistenza ed erano state anche deporta-

te nei lager. In quel clima regressivo e repressivo gran parte delle partigiane adottò un racconto convenzionale che escludeva le loro emozioni e sentimenti e molte si chiusero nel silenzio.
Iniziarono un racconto diverso solo molti anni dopo, quando furono sollecitate da altre donne; si era ormai alla fine degli anni '70 e il femminismo si era posto come spartiacque per la dicibilità dell'esperienza femminile; aveva infatti creato la legittimazione pubblica e lo spazio narrante nel dialogo tra i soggetti che si confrontavano: partigiane e giovani storiche che chiedevano loro di raccontarsi e volevano sapere. Il libro di riferimento, come già precisato, fu per tutte *La Resistenza taciuta*. Emersero allora le diverse motivazioni che avevano sostenuto la scelta delle donne: alcune erano state spinte all'azione non solo dall'odio per il fascismo, dall'insofferenza per l'occupazione straniera, dall'orrore per la guerra di cui sentivano l'inutilità e la miseria, ma anche da un bisogno di riscatto personale. Per ciascuna, partecipare al movimento aveva comportato varcare i limiti dei ruoli assegnati che confinavano le donne in casa in una posizione subalterna. L'impegno le aveva portate ad uno spostamento nella percezione di sé, nelle relazioni, nei saperi e nell'immaginario; aveva prodotto uno stravolgimento dei valori tradizionali.
L'ascolto partecipato delle voci femminili che si sono espresse ci ha reso consapevoli del potere conoscitivo della memoria e della necessità di mantenere la circolarità tra memoria e storia. Per porre con responsabilità interrogativi a quelle vite di donne rimaste per lo più nell'oblio, sappiamo di poter apprendere dalla nostra memoria, dalla nostra esperienza, dalle nuove consapevolezze acquisite; come dice Anna Bravo: "La sensibilità non è un meritevole valore aggiunto, ma la via maestra del fare storia"[20]. Trattare con rispetto vigile e affettuoso le fonti e i soggetti permette che alla fine si disegni il loro lascito e ci sia restituita la loro passione; l'aver cura comprende anche il distacco necessario a non scivolare in una inefficace identificazione.
L'oggetto della storia non sono solo i fatti ma anche il modo in cui chi fa ricerca li vive e ne è cambiato[21]: con la nostra mediazione il racconto delle testimoni continua ad agire e si fa lievito di trasformazione per fare accadere qualcosa, assume cioè un'istanza essenzialmente politica.
Nella nostra cultura la vita delle donne è rimasta relegata nel privato. Ma ogni vita femminile, anche "comune" (*vite infinitamente oscure* le aveva chiamate Virginia Woolf), non più isolata fuori dallo spazio pubblico e interpellata, ha in sé la potenzialità di farsi ponte e farci

accedere alla comprensione della storia collettiva, se il nostro approccio avviene con empatia e rigore.
Questa modalità di fare storia è stata scelta in vari studi condotti da donne, per lo più in ambito non accademico[22]; con queste ricerche abbiamo iniziato un confronto per tessere una trama di relazioni che ci permette di tenere unite storia e politica, affinché ci sia una storia non più mutilata, ma finalmente costruita anche con la presenza dei soggetti femminili e intessuta dei sentimenti che uomini e donne provano.

[1] Verbale della Delibera consigliare n. 29 del 1° Agosto 1951. Archivio Toponomastica – Comune di Fano.

[2] *Il Corriere Adriatico* (giugno–dicembre 1944); *Il resto del Carlino* (1944); *L'Unità; La Tribuna*.

[3] Cfr. le copie anastatiche dei giornali clandestini in P. Giannotti, *I giornali clandestini delle Marche* (43-44.), Consiglio Regionale delle Marche, Ancona, 1975.

[4] Anpi provinciale (a cura di), *Secondo risorgimento. Albo d'oro dei caduti nella lotta di Liberazione della provincia di Pesaro e Urbino 1943-44*, ANPI, Pesaro.

[5] Giuseppe Perugini, *Fano e la seconda guerra mondiale: da Monaco a Parigi*, Tipografia AGAI, Bologna, 1949.

[6] Giuseppe Mari, *La Resistenza in provincia di Pesaro e la partecipazione degli Jugoslavi*, Provincia di Pesaro Urbino, Comune di Pesaro, Pesaro, 1964.

[7] Anna Maria Bruzzone, Rachele Farina, *La resistenza taciuta. Storie di dodici partigiane piemontesi*, La Pietra, Milano, 1976.

[8] Mirella Alloisio, Giuliana Gradola Beltrami, *Volontarie della libertà*, Mazzotta, Milano, 1981.

[9] Patrizia Gabrielli, *"Il club delle virtuose", UDI e CIF nelle Marche dall'antifascismo alla guerra fredda*, Il lavoro editoriale, Ancona, 2000.

[10] La ricerca verrà pubblicata successivamente, cfr. Silvia Bartolini, Silvia Terenzi, *Donne e bambini nella violenza della guerra*, in Luca Gorgolini (a cura di), *Fatiche e passioni. Storie di donne in provincia di Pesaro e Urbino*, Consiglio regionale delle Marche, Ancona, 2012.

[11] Ruggero Giacomini, *Ribelli e Partigiani. La Resistenza nelle Marche 1943-44*. Affinità elettive, Ancona, 2005.

[12] Rosina Frulla nel video di Piero Conversano, *Una mattina mi son svegliato. Donne e resistenza nella provincia di Pesaro e Urbino.* Provincia di Pesaro Urbino, 2005.

[13] Marisa Ombra, *Libere sempre*, Einaudi, Torino, 2012.

[14] Laura Artioli in *La storia delle storie di Lucia Sarzi*, Corsiero, Città di Castello, 2014.

[15] Il diario inedito è stato pubblicato in: Anna Paola Moretti, *"Considerate che avevo quindici anni". Il diario di prigionia di Magda Minciotti tra Resistenza e deportazione*, affinità elettive, Ancona, 2017.

[16] Alberto C. Federici, *Il passaggio del fronte attraverso le relazioni dei parroci della diocesi di Fano* in Rochat Giorgio, Santarelli Enzo, Sorcinelli Paolo (a cura di), Linea Gotica 1944. *Eserciti, popolazioni, partigiani,* Franco Angeli, Milano, 1984

[17] Grace Paley, *L'importanza di non capire tutto*, Einaudi, Torino, 2007.

[18] Virginia Woolf, *Una stanza tutta per sé*, SE, 1991.

[19] Simone Weil, *La prima radice*, CDE, Milano, 1999

[20] Anna Bravo, *Prefazione* a Alessandra Chiappano (a cura di), *Essere donne nei lager*, Giuntina, Firenze 2009, p. 8.

[21] Ibidem.

[22] Esempi recenti di ricerche su partigiane: Laura Artioli, *Storia delle storie di Lucia Sarzi*, Corsiero, Reggio Emilia, 2014, e anche Antonella Cocolli, Nadia Pagni, Anna Rita Tiezzi, *Norma Parenti. Testimonianze e memorie*, Effegi, Arcidosso, 2014.

FIG. 1 - Leda in Via Fanella - Archivio Leda Negusanti, Fano.

FIG. 2 - Ritratto di Leda conservato nella sede Anpi di Fano.

Un ricordo tra Fano, Pesaro e Urbino.
L'editrice Flaminia, Scritture & Figure, Cartolaria e Ercole Bellucci

Marco Ferri

Anni '80. Nelle Marche c'era un laboratorio letterario importante. Dopo la rivista fermana "Alias", con il giovane Ferracuti, l'ascolana "Marka" di Claudio Pizzingrilli, la maceratese "Verso" di Guido Garufi e Remo Pagnanelli e la pesarese "Lengua" di Gianni D'Elia, tra l'87 e l'88 nascono "Hortus" con Eugenio De Signoribus e "Cartolaria", dell'editrice Flaminia di Pesaro, con un trio redazionale che collegava Fano e Urbino: Ercole Bellucci, Marco Ferri, Gabriele Ghiandoni. Nel '91 seguiranno "Profili letterari" di Marco Alloni e "Pelagos" di Umberto Piersanti. Fino al 1992 è addirittura possibile seguire le riflessioni e i lavori delle riviste per mezzo di uno spoglio dettagliato degli articoli, a cura di Massimo Raffaeli, pubblicato dall'Istituto Gramsci Marche nel 1992.
Ma con questo ricordo, che in qualche modo intende allargare l'ambito territoriale della rivista "Nuovi Studi Fanesi", in occasione del suo inserimento nella piattaforma delle riviste scientifiche digitali dell'università urbinate, si cerca di mettere a fuoco due imprese editoriali e un poeta, Ercole Bellucci, che ci ha lasciato proprio vent'anni fa.
Per quanto riguarda l'editrice Flaminia, un rimando utile è senza dubbio il libro di Nando Cecini *L'editrice Flaminia tra provincia cultura ed arte*, pubblicato dalle edizioni Arti Grafiche della Torre nel 2004. Qui invece partiamo da un gruppo composto, a metà degli anni '80, dagli editori Giorgio e Silvia Pantanelli, che avevano già pubblicato i primi numeri di "Lengua" (oltre alla storica rivista "Il Caffè", negli anni Settanta), dall'artista Valter Gambelli, da me e Gabriele Ghiandoni a Fano ed Ercole Bellucci a Urbino. La prima impresa editoriale che nasce da questa collaborazione è la collana "Scritture & Figure". Si trattava davvero di un'impresa: 12 plaquettes graficamente eleganti che univano un poeta e un artista, e mentre gli artisti venivano scelti tra i migliori incisori della provincia, che poteva vantare una scuola di importanza nazionale, i poeti non erano soltanto marchigiani. Infatti l'apertura venne affidata al poeta friulano Amedeo Giacomini e all'artista fanese Virginio Rossi, *Lune e sclesis*, nell'ottobre 1986. Le uscite furono quasi bimestrali, tanto che termi-

narono nel 1988. E non fu affatto semplice far dialogare l'artista con il poeta nei tempi stretti che gli editori si erano dati, anche per una correttezza verso i sottoscrittori che si erano abbonati alla collana. Se per alcuni c'erano un'amicizia e una sintonia consolidate, come per Ghiandoni ed Enrico Ricci, Paolo Volponi e Renato Bruscaglia, Ercole Bellucci e Giorgio Bompadre, Luciano Anselmi ed Emilio Furlani, Gianni D'Elia e Piergiorgio Spallacci, Stefano Arduini e Valter Gambelli, Marco Ferri e Antonio Rasile, altre erano tutte da costruire, e tutt'altro che facili, come quelle tra Elio Pagliarani e Giorgio Antinori, Tommaso Di Francesco e Giordano Perelli, Franco Scataglini e Loreno Sguanci, Attilio Lolini e Tullio Ghiandoni. Ma alla fine il risultato venne raggiunto e la collana venne presentata da Vittorio Sgarbi nella Galleria Franca Mancini di Pesaro. Era la sera molto fredda del 18 dicembre 1987.

Questa collaborazione costituì la premessa per la nascita di "Cartolaria". Avevamo conosciuto Ercole Bellucci, che lavorava come bibliotecario alla Facoltà di Magistero, e ne avevamo apprezzato sia le poesie sia la sua aria stravagante e il suo piglio sarcastico. Fu lui a inventarsi il nome, "Cartolaria", per un almanacco di letteratura che doveva avere una cadenza annuale. Scrisse: "L'almanacco è antologia: non ha altre pretese se non documentare – di un anno – alcune avventure letterarie, con la complicità di amici che talora dalla provincia sembrano irraggiungibili". Lo scrisse nel primo numero, del 1988. "Cartolaria: una custodia per schizzi e frammenti, diari e schegge di opere in corso, un container leggero, trasparente, venato di tessere che disegnano una ipotetica identità". Quale fosse questa identità nessuno avrebbe saputo dirlo. Però gli amici c'erano, ed erano nomi importanti, a cominciare da Carlo Bo, allora rettore dell'università di Urbino, Paolo Volponi, Franco Scataglini, Luciano Anselmi. Nel primo numero, che Valter Gambelli mi mostrò in montagna, in Val di Fassa, nell'estate del 1988, ed eravamo davvero eccitati e soddisfatti, comparivano Roberto Roversi, Ghiannis Ritsos, Franco Loi, Giancarlo Pandini, Attlio Lolini, Remo Pagnanelli (la cui storia si era consumata in pochi anni, come scrisse Eugenio De Signoribus) e tanti altri. Il formato e lo stile editoriale erano tracciati. Così proseguimmo per alcuni anni, ospitando traduzioni, diari, poesie, racconti. Riuscire a stampare qualcosa di Pino Paioni fu un'impresa nell'impresa, come sa bene chi ricorda quella straordinaria figura di acutissimo semiologo, che affidava all'oralità tutto il suo sapere, ma noi riuscimmo a pubblicare la sua traduzione di alcune

poesie di Georges Perec, quasi impossibili da tradurre.
Per alcuni anni la rivista resse bene. Tanti volevano collaborare, e numero dopo numero ne usciva una mappa letteraria di grande qualità, senza tralasciare le voci vicine, quelle della provincia e delle Marche. In particolare, tuttavia, le traduzioni e la poesia in dialetto (che in quegli anni sembrava ritrovare una rinnovata vitalità e una diffusione che suscitava dibattiti) facevano apprezzare "Cartolaria". Finché, per ragioni economiche, il numero del 1995-1996 venne pubblicato doppio, e poi, improvvisamente, il 13 ottobre del 1997, il cuore di Ercole Bellucci cedette. La notizia colse tutti di sorpresa. Sembrava un segno del destino per "Cartolaria", che terminò la sua avventura nel 1999 con l'ultimo numero interamente dedicato al poeta urbinate. Otto fascicoli dunque, nove con quello dedicato a Ercole, ricchissimi di proposte. E anche dieci anni di accanite discussioni redazionali.
Ho voluto ricordare brevemente queste piccole storie editoriali perché quest'anno sono appunto venti anni che Ercole Bellucci ci ha lasciato. È necessario ricordare, e non dissipare i poeti. Quelli come Ercole sono unici nel panorama italiano. Non è soltanto una questione di originalità stilistica o tematica, per quanto su questo si potrebbe riflettere, perché Ercole Bellucci sembrava avere assorbito tante suggestioni degli anni Sessanta per poi farle urtare con la tradizione satirica e burlesca italiana, umanistica e rinascimentale, spesso dilatando la versificazione in poemetti, che a loro volta si trasformavano in autentiche 'cascate' di associazioni e assonanze. Non credo ci siano esempi di un simile sarcasmo esistenziale nella poesia italiana contemporanea. Era folgorante nei giudizi, ma era anche sorprendente quel suo costante ritorno all'ordine. E aveva un debole per la bibliofilia, che si potrebbe interpretare come una riparazione per le sue scorribande ubriacanti nelle sonorità infide della lingua. Per chiudere questo ricordo, propongo la lettura di un pezzo della poesia *Morte a settembre*, tratta dalla raccolta *Di una forma*. Rappresenta una limpidissima e comico-tragica antropologia per immagini di una Urbino degli anni Sessanta.

Nemmeno a farlo apposta
il falegname di bare
ha la sua bottega nera
che dà sul cortile dell'asilo d'infanzia,
poiché le espone in piedi

appoggiate sul muro,
a qualche bambino salta l'idea di provarle
poi scappa con dietro il martello
e corre a divorarsi gelati di fragola,
sempre nello stesso vicolo
scende la piola del fornaio
mattiniero come il lattaio,
passa l'attacchino con la scala
e i piccioni volano sulle ringhiere
nel Bar-Tabaccheria si fermano gli spazzini
a bere orzo e anice prima di andare a dormire.
I giornali arrivano regolarmente,
come i giornali facciano pensare alla pioggia
anche se il giorno è sereno
pieno di luce azzurra
e il sole entra in cucina
e sembra l'aria colore argento
e le ombre sparite dietro gli armadi
dietro la granata
dietro la stufa,
ma ormai è mattino è un po' freddo
e via la paura della morte!
ma non va via
eccola lì
con la mosca sul tovagliolo
tra il pettine
sotto la biancheria acida che puzza
e i fondi del caffè?
Batte i denti dietro la vetrina
tra le tazzine di porcellana
(1968)

L'infanzia, i vicoli di Urbino, il tema della morte che innerva i suoi versi, quei racconti che fluttuano sulle assonanze, e soprattutto quella sua straordinaria oggettistica (enigmistica, la definirà nel suo libro del 1995). Tanti anni sono trascorsi, e se l'affetto ha trovato una sua teca memoriale, insieme all'ammirazione per le poesie, spero di risvegliare in qualche lettore almeno la curiosità.

Giuseppe Bonura: la personalità e l'opera dello scrittore

Luciano Aguzzi

Giuseppe Bonura è uno di quei fanesi a "metà", perché vissuto per la maggior parte della sua vita altrove. Pur mantenendo qualche contatto con la città natale, non è mai stato una figura direttamente presente nella vita civile e culturale della città. Ma che non abbia mai dimenticato Fano, oltre le visite periodiche ai parenti e agli amici, sebbene per lui non fosse una consuetudine tornare nei luoghi di cui conservava ricordi che ancora lo turbavano a distanza di molti decenni[1], lo testimoniano almeno tre momenti della sua attività letteraria. Nel suo primo romanzo, *Il rapporto*, con cui esordì con successo nel 1966, i personaggi dei ceti umili parlano in dialetto fanese. Non qualche frase qua e là, ma lunghi brani di dialogo; tanto che in fondo al libro un «glossarietto» dei termini fanesi usati raccoglie circa 350 voci. Un secondo momento lo troviamo nelle molte pagine che dedica alla sua infanzia a Fano nel suo libro autobiografico *Le radici del tempo*, scritto nel 1996-1997 ma edito solo nel 2008, pochi mesi prima della morte. Infine, nel corso della sua attività di critico letterario, fu attento recensore di scrittori concittadini, fra i quali Luciano Anselmi, Leandro Fossi e altri, e soprattutto lettore di Fabio Tombari a cui dedicò un interessante saggio[2] e in un articolo in difesa degli scrittori italiani dimenticati ne rivendicò il valore e ne propose la riedizione[3]. Infine, a Milano aveva amici e conoscenti di origine fanese con i quali s'intratteneva volentieri a parlare di Fano.

Dei narratori fanesi del Novecento, dopo Bruno Barilli e Fabio Tombari, Bonura è l'autore di maggiore successo di pubblico e di critica, noto a livello nazionale ed entrato nelle storie della letteratura italiana edite negli ultimi trent'anni. Anzi, dopo l'immeritata cancellazione di Tombari il cui nome non figura più nelle nuove opere complessive di storia letteraria, sia in quelle destinate agli studenti sia in quelle più ampie destinate agli studiosi, Barilli e Bonura sono gli unici fanesi a cui è dedicato un qualche spazio[4].

Tuttavia l'attenzione critica per l'opera di Bonura, abbastanza forte fino a tutti gli anni Novanta, poi via via calata, è soprattutto costituita da recensioni, interventi e discussioni e non da studi organici, gli unici due dei quali, di una certa ampiezza, risalgono entrambi al

1989, data troppo precoce per poter delineare un bilancio complessivo dell'opera dello scrittore[5]. Dopo la sua morte sono usciti postumi un romanzo, una raccolta di racconti e due volumi di articoli e interventi giornalistici. Inoltre, avendo la famiglia donato le carte di Bonura alla biblioteca dell'Università Cattolica di Milano, la catalogazione e lo studio del «Fondo Giuseppe Bonura» ha offerto l'occasione al prof. Giuseppe Langella per assegnare due tesi di laurea agli studenti Francesco Fendoni (*La narrativa satirica di Giuseppe Bonura*, 2011) e Valeria Cirella (*«Questo fragile ramo delle mie illusioni». Giuseppe Bonura tra letteratura e arti figurative*, 2012), che studia l'attività pittorica di Bonura.
Ma la tesi di laurea di maggiore interesse è quella, assegnata dal prof. Enrico Elli della Cattedra di Filologia Moderna, di Giulio Passerini (*Giuseppe Bonura scrittore e critico militante*, 2012), unico studio complessivo su Bonura scrittore oggi disponibile. Passerini è un giovane di valore, autore di alcune pubblicazioni e curatore di due dei volumi postumi dello scrittore fanese. Tuttavia, per altri impegni di lavoro, non ha completato la tesi con la rielaborazione e la pubblicazione come monografia critica.
Una caratteristica di tutto il lavoro critico su Bonura è di avere trascurato i legami fra la biografia e le radici, le motivazioni e i temi della sua opera letteraria. In molti hanno registrato gli inserimenti autobiografici nei suoi racconti e nei romanzi, senza però analizzarne il significato che rinvia a una serie di motivi psicologici e ideologici che caratterizzano la biografia dello scrittore e il tessuto della sua attività letteraria. Mancavano, forse, le informazioni necessario per farlo, d'altra parte poi interessava di più cogliere le novità, anche in termini di tecnica letteraria, dell'opera di Bonura, e la sua collocazione nel contesto storico letterario dell'Italia del secondo Novecento.
In questa mia "prima esplorazione" dello scrittore vorrei invece concentrarmi principalmente sulla biografia e sul profilo psicologico, cercando di organizzare quelle informazioni preliminari alla comprensione più profonda dell'opera, delineando di questa anche la consistenza, almeno quantitativa, ma senza analizzarla in dettaglio, titolo per titolo. Si potrà così meglio affrontare e valutare, in seguito, l'analisi letteraria ed estetica della sua produzione narrativa e critica. Ciò anche nell'intento di esporre con qualche ampiezza la vita e la personalità di un fanese poco conosciuto a Fano. Infatti, nonostante la città abbia dedicato, il 14 dicembre 2011, un omaggio al concittadino con la collocazione di una targa commemorativa nella casa dove

ha abitato da ragazzo, con un convegno alla Sala Verdi del Teatro della Fortuna e alcune iniziative fra gli studenti liceali, non si può dire che Bonura e i suoi libri siano conosciuti a Fano in misura del loro merito.
Per me, doppiamente concittadino di Beppe perché come fanese di origine e milanese di adozione e per averlo conosciuto di persona, più che scrivere un saggio accademico è intrigante condurre un'indagine parallela a quella stessa, autobiografica, di Bonura. Egli scrive: «Voglio scoprire il colpevole o i colpevoli della mia lunga inimicizia con il mondo»[6]. Questa «inimicizia» attraversa tragicamente la sua vita e pervade la sua opera, per cui, scoprire i "colpevoli", reali e presunti, non è una mera curiosità ma significa entrare nel vivo delle radici e dei contenuti del suo lavoro e indicare le ferite cicatrizzate e le piaghe rimaste aperte nel suo mondo esistenziale, che è poi lo stesso della sua opera. Secondo la sua teorizzazione lo stile letterario si identifica con l'ideologia dello scrittore, intesa come visione del mondo, e l'ideologia si esprime nello stile, purché sia frutto di verità e non di prostituzione commerciale.

1. La difficile infanzia

Giuseppe Bonura ha disseminato gli eventi, i sentimenti e le idee della sua vita in tutte le sue scritture, ma non allo stesso modo e allo stesso livello di autobiografismo. Ci sono le scritture esplicitamente autobiografiche, come il citato *Le radici del tempo* a cui vanno aggiunti diversi altri interventi, soprattutto in forma di intervista, e quelle dove l'autobiografia è inserita nel tessuto narrativo di invenzione e, anche quando è riconoscibile, ad esempio perché si sovrappone per identità e analogie alle scritture direttamente autobiografiche e a ciò che si conosce della sua vita per altre fonti, non può mai essere presa direttamente come fonte attendibile e testimone della realtà.
Del resto Bonura stesso afferma che ogni autoritratto è apocrifo, perché chi scrive, magari a distanza di molti anni dagli eventi vissuti, è sempre un altro, è diverso dal se stesso di un tempo che ricostruisce secondo ricordi selezionati, interpretazioni successive, rimozioni e aggiunte, sentimenti, prospettive nuove e nostalgie e analisi che trasformano la verità che si è perduta nel tempo in letteratura. Il personaggio di un suo racconto, impegnato ad approfondire la conoscenza di se stesso, afferma a un certo punto della sua indagine: «Io non

nascondo nulla [...]. Tranne i sentimenti che non sono chiari nemmeno a me stesso»[7].
Oltre ai pochi dati oggettivi, quali ad esempio gli elementi cronologici e fattuali, che si possono riscontrare su altre fonti, il nocciolo delle verità, quelle essenziali che servono a conoscere la personalità dello scrittore, è rilevabile, sia pure ipoteticamente e con cautela, dal fatto che i loro segni ricorrono ripetitivamente e direi quasi ossessivamente in molti suoi lavori narrativi e saggistici. Questa è indubbiamente l'indicazione che essi sono legati a grumi autobiografici di memorie e di fantasmi psichici che gli sono sempre presenti e che gli condizionano con prepotenza la vita e l'immaginazione.
Un esempio sintomatico e forse unico, nella storia della letteratura, del rapporto fra finzione letteraria e verità autobiografica, lo troviamo nel racconto "giallo" «Lettera al ministro di grazia e giustizia», dove il protagonista inizia la sua lettera in questo modo: «L'assassino della signora Flora Perlani sono io e badi che non scherzo. Se vuole, può telefonarmi anche subito, il mio numero è 416831, per chi chiama fuori da Milano il prefisso è 02. Ma preferirei incontrarla personalmente nella mia casa. Abito in via delle Camelie 8, zona Lorenteggio»[8]. Che c'è di strano? Ebbene, il numero di telefono e l'indirizzo sono quelli veri di Bonura. Ci sarebbe materia per costruirci sopra un "caso clinico" analizzando psicoanaliticamente questo "alter ego" dello scrittore che confessa un delitto e rivendica il diritto di venire processato e punito, mentre le "autorità", per evitare uno scandalo, hanno sepolto in fretta la vittima con un referto di morte per infarto nonostante avesse un buco di proiettile in fronte. La chiusa sarcastica del racconto è questa: «Io attendo con fiducia. Anche se ormai sono pervenuto alla conclusione che questi nuovi ricchi non muoiono neanche se li ammazzi».
Il tema di fondo della narrativa di Bonura e delle sue polemiche letterarie gira attorno all'alienazione. I suoi sono spesso personaggi divisi, contradditori, alienati, umiliati, in fuga da se stessi. E lo scrittore, in scritti autobiografici espliciti, parla della sua «inimicizia con il mondo», del suo costante sentirsi «spaesato» e un «intruso» fra gli altri. Le prime radici di questo complesso si riscontrano nella sua infanzia. A parte, naturalmente, le possibili ma non indagabili inclinazioni congenite, biologiche, di questa sua tendenza caratteriale.
Bonura è nato all'ospedale di Fano pochi minuti dopo la mezzanotte del 25 dicembre 1933. La madre è una ragazza di 18 anni, si chiama Maria Citriolo (Fano, 14 agosto 1915 - Rimini, 29 novembre 2008). Il

padre è Filippo Bonura (Mirabella Imbaccari, Catania, 1908 - Rimini, 1992), una guardia della Finanza, che aveva conosciuto Maria a Fano ma poi, quando il figlio è nato, si trovava di servizio a Trieste. I due non erano sposati perché Filippo, non avendo compiuto i ventotto anni, non poteva sposarsi se non congedandosi e perdendo così il lavoro. I due giovani, nonostante la gravidanza, avevano deciso di aspettare.
La famiglia Citriolo abitava in via della Trave. Quando il piccolo Giuseppe, familiarmente poi chiamato Beppe, Peppino e Pepi, aveva dieci mesi, la famiglia si era trasferita in via Martino da Fano al n. 6, nell'appartamento sopra l'osteria al n. 8. La famiglia era formata dal nonno Giulio, muratore anarchico a cui piaceva bere e passare il tempo all'osteria e talvolta litigare manescamente con la moglie Eleonora Marte, nonna di Giuseppe, casalinga che si dava da fare per guadagnare qualche soldo arrostendo castagne, lavando e stirando, cucendo e facendo i servizi a casa dei signori. I ricordi forse più positivi del nipote sono per lei.
I Citriolo avevano cinque figli, quattro femmine e un maschio: Maria, la madre di Giuseppe, e le tre zie Onelia, Agnese e Cenza (Vincenza) e lo zio Carlo Alberto Bertino, che era il più piccolo, anche più piccolo - minore di un anno - del nipote Giuseppe. I nonni, infatti, erano ancora abbastanza giovani, nati nell'ultimo decennio dell'Ottocento. Giulio aveva partecipato alla Prima guerra mondiale, tornando a casa con un polmone in meno e una piccola pensione di guerra. Erano ancora vivi anche i bisnonni di parte materna che abitavano in campagna nei pressi di Fano. La bisnonna Teresa, detta Sciuppa per la sua scucchia (mento prominente), morì a 88 anni quando Giuseppe era ancora un bambino di pochi anni, ma già abbastanza grande per ricordare l'impressione, direi quasi un trauma, per aver visto la salma della donna composta nella bara. Il bisnonno Tonio Marte era un «mattocchio di padre padrone» di cui si raccontavano gli scherzi terribili e l'aspro trattamento nei confronti dei familiari.
Dei familiari del padre Giuseppe non racconta quasi nulla. Ne conoscerà solo qualcuno (la nonna Sara, lo zio Salvatore fratello maggiore del padre) quando, a quasi vent'anni, accompagnò, nel 1952, il padre in Sicilia in un periodo di ferie[9]. Ma fino ai sette anni il padre è in gran parte assente dalla vita del figlio, perché in servizio lontano da Fano. Otterrà un trasferimento a Montalto di Castro, in provincia di Viterbo, nel 1940 e in quell'occasione la famiglia Bonura, padre madre e figlio, si riunì per la prima volta in una propria abitazione nella cittadina laziale.

Ci resterà per poco tempo, come vedremo. Ma intanto, nei primi sette anni dell'infanzia passati a Fano erano successe cose decisive nella vita di Giuseppe. Il ragazzo era gracile di salute e psicologicamente estremamente sensibile. Era un bambino dolce e gioioso, ma soffriva per le situazioni che non comprendeva e che si presentavano conflittuali, come i litigi dei nonni, certe asprezze della madre, i divieti repressivi di comportamenti che ai suoi occhi non presentavano nulla di male, le differenze fra i ragazzi poveri e i più ricchi, le prepotenze di altri ragazzi a cui non sapeva reagire, le paure suscitate da certi racconti dei grandi e dalle scene di violenza di qualche film e i timori incomprensibili che gli venivano dall'educazione religiosa, di una religione formale e spesso bigotta.
A un certo punto cominciò a credere che l'universo si fosse riunito per congiurare contro di lui. Questa è sicuramente una riflessione leopardiana di Bonura adulto, il cui amore per leopardi è proclamato in più modi e in molti scritti, ma c'è un nocciolo di verità in questa sua descrizione della perdita di innocenza, della timidezza quasi patologica che subentra alla sicurezza dei primi anni, delle paure che si accumulano sino a diventare veri e propri incubi, come la paura del buio e di dormire da solo, del senso di ridicolo e della vergogna, della forzata adozione di norme di comportamento che non capiva e che non avrebbe veramente mai accettato nemmeno da adulto. Si trattava, potremmo dire, di un ragazzino con un forte istinto per il piacere costretto a credere - in realtà solo a far finta di credere - che il piacere è peccaminoso e proibito e che il dovere e l'obbedienza sono le vere virtù. Nei suoi scritti lo scrittore stabilisce un nesso stretto fra la repressione vissuta nell'infanzia e nell'adolescenza e l'alienazione vissuta da adulto.
Nei romanzi e racconti compaiono spesso personaggi accusati di infantilismo e immaturità che ribattono che sono contenti di essere immaturi perché la maturità significa perdere l'innocenza, la creatività e la libertà dell'infanzia, perdere l'integrità della persona e l'unione con la natura. Bonura afferma più volte che già verso i cinque anni cominciò a rendersi conto del suo "spaesamento", ma altre volte lo fa risalire a un momento indefinibile, forse dell'adolescenza. «In quell'attimo - scrive - si è scisso definitivamente il mio naturale legame con le cose, le persone, la natura, il mondo, le storie. Un giorno di un anno che non saprei assolutamente precisare, la realtà mi apparve a un tratto inapparente»[10].
In concreto, questa scarsa capacità di adattarsi alla vita com'è e non

come si vorrebbe che fosse, si manifesta e cresce con specifiche esperienze biografiche che cerco di riassumere. Una era la sua condizione di "bastardo" (termine da lui usato più volte) di cui aveva oscura coscienza fin da piccolissimo. Il padre e la madre si erano nel frattempo sposati, prima dei ventotto anni di Filippo, per l'intervento di una amica della madre, una maestra zitella e molto attiva nelle opere religiose, una certa Vincenza, che, conosciuta la situazione di "concubinaggio", ne aveva parlato con il vescovo il quale sposò segretamente i due giovani rimandando la comunicazione al comune, per gli atti ufficiali, a dopo il compimento dei 28 anni. Ma il matrimonio venne celebrato in segreto e tale rimase di fatto per un altro anno abbondante. E quando Filippo veniva a Fano in licenza evitava di farsi vedere con la moglie al di fuori della famiglia.
Inoltre, in famiglia, c'erano altri casi di figli illegittimi. Il bisnonno Tonio «era figlio di una domestica ingravidata dal suo eroico colonnello» e il nonno Giulio era anche lui figlio illegittimo: «battezzato Citriolo, Giulio Citriolo, per bollarlo pubblicamente come vegetale. A nessuno era venuto in mente di chiamarlo, che so, Torlonia, Savoia, Tomasi di Lampedusa. Nonno si portava addosso il cognome con un misto di orgoglio e di disprezzo. Quando il padre naturale poté riconoscerlo [...] e gli offrì di chiamarsi Simoncelli, nonno rifiutò con un pernacchio»[11].
Non con altrettanto orgoglio portava lo stesso cognome la madre, che diceva di chiamarsi Citrìolo, con l'accento sdrucciolo. Ma tutti i conoscenti li chiamavano Citriòlo. Bonura ne parla ancora a quasi settant'anni di età, segno che il fatto per lui non fu mai irrilevante.
Sempre all'ambito familiare appartengono i litigi di famiglia. Non più di tanto, non più del consueto in moltissime famiglie, ma sempre troppi per la sensibilità di Peppino. Litigi fra i nonni, nel cui abbraccio però il bambino trovava conforto e sicurezza quando scappava dalle minacce manesche della madre. Il bambino era perplesso nel confrontare la dolcezza che il nonno aveva per lui con i litigi, accompagnati da parole forti, che aveva con la nonna che lo rimproverava di bere troppo e di passare troppo tempo all'osteria. Più tardi iniziarono anche i dissapori, se non proprio litigi, fra i genitori.
La figura del padre è poco presente nella vita di Bonura e fra i personaggi della sua narrativa. Tuttavia Giuseppe ha spesso parole di affetto per il genitore, sebbene non nasconda una modesta stima per alcune sue qualità. Era un siciliano allegro, facile a fare amicizia con tutti, estroverso, generoso, onesto, ma non si preoccupava del futuro

e non aveva ambizioni. Amava la moglie e il figlio a cui portava regali a ogni ritorno a Fano. Bonura ricorda così un momento passato con il padre quando aveva circa cinque anni: «Io a cavalcioni sulle spalle di mio padre e i fuochi artificiali che disegnavano nel buio del mare mastodontici ombrelli di luci multicolori. E, chissà perché, mi sembrò che non avrei mai più provato quell'incanto e quella felicità»[12].
Il padre non fece mai carriera, nemmeno quel poco che la madre avrebbe desiderato e per cui lo spronava, inascoltata, a riprendere gli studi per sostenere gli esami di licenza media inferiore, titolo necessario per il passaggio a brigadiere e forse maresciallo. Fu questo il motivo principale dei litigi fra i coniugi. Maria invece era più ambiziosa, aspirava a una condizione sociale migliore e trattava il figlio come naturalmente destinato a una vita borghese. Quando abitava a Numana, frequentò in Ancona una scuola di taglio e cucito con l'ambizione di diventare una provetta artigiana. L'ambizione e il desiderio di maggiore sicurezza, seppure legittima e lodevole, le inasprì il carattere. Ebbe un grande affetto per il figlio, e il figlio per lei, ma non gli risparmiava quei rimproveri, fino a picchiarlo con schiaffi e sculacciate, che riteneva necessari per la sua educazione.
Giuseppe crebbe un po' «mammone» e si rifugiava fra le braccia materne quasi a voler ritrovare la sicurezza amniotica prenatale. Ospitò la madre anche a Milano, per anni, e andava a trovarla nella sua abitazione a Rimini, dove passava una parte delle vacanze estive apposta per stare con la madre. Fu per lui un dramma ogni momento di distacco dell'infanzia, fra cui il classico primo giorno di scuola; ma anche i successivi furono marcati dalla dolorosa mancanza della madre. E quando a Montalto di Castro si trovò per la prima volta ad avere una camera da letto tutta sua, e così espulso dalla camera dei genitori, passò notti e notti in angosciosa paura della solitudine e del buio che animava forme fantasmatiche di uomini armati di coltello che venivano per ucciderlo. Fra l'altro, una delle paure era quella di venire ucciso, gettato in un dirupo, situazione che comparirà più volte nei suoi romanzi e racconti, dove la vittima muore perché spinta in un precipizio a strapiombo sul mare. Cercando di restare sveglio, aspettava con ansia il giorno e cominciò ad amare anche la scuola, perché in mezzo ai compagni scomparivano le paure.
Un secondo punto cruciale è il problema della povertà. Sebbene la madre cercasse di convincerlo che non erano poveri, ma benestanti, Peppino si vergognava nel confronto con altri ragazzi vestiti meglio di lui e con più giocattoli e altre cose. Il dramma, afferma, non era la

mancanza in sé, ma il fatto che lui desiderava quelle cose, aveva un senso, anzi una mania, della perfezione e soffriva nel sentirsi imperfetto. Questo sentimento lo rende sensibile sia verso i più poveri sia verso i più ricchi, e la disuguaglianza gli appare comunque un'ingiustizia incomprensibile e ingiustificabile. Vicino alla sua abitazione e quindi al territorio che esplorava nei suoi giochi, da un lato, dietro la chiesa del Suffragio, vi era «la via dei purett, ossia una strada interamente loro, con case che erano tuguri fatiscenti», dall'altro, oltre il Pincio, vi erano «i signori delle ville, tutti invariabilmente inclini a ripetere con entusiasmo gli slogan del Duce, come riferiva nonno Giulio sputacchiando di traverso»[13].

Bonura ricorda nella sua autobiografia: «Come mai, mi chiedevo, c'è gente che possiede ville e automobili, e c'è gente che vive in angusti locali in affitto [...]. Quale colpa avevamo commesso io e i miei nonni e i miei genitori per meritare di tirare avanti tra sbronze, litigate e geloni alle mani? Chi è stato a decretare questa disuguaglianza di trattamento tra noi e i signori delle ville? Si stenterà a crederlo, ma tali ragionamenti la mia mente li ruminava già a quattro/cinque anni»[14].

Il tema sociale restò vivo in Bonura per tutta la sua vita e negli scritti degli ultimi anni inventò anche il termine di «capitalismo energumeno» per criticare la società in cui si trovava a vivere da "spaesato". Ma intanto non si trovava a suo agio né con i "purett" né con i signori. Dei primi temeva le provocazioni, il fare volgare e aggressivo, il coltello che tutti quei ragazzi avevano in tasca, e ne esplorava il quartiere con paura e curiosità, finché fu lasciato in pace perché, non reagendo alle provocazioni, fu considerato un inetto con il quale non valeva la pena di litigare. Dei secondi sdegnava l'arroganza, i capricci e i dispetti, il non mescolarsi con i più poveri. Scrive nelle pagine autobiografiche ancora tremante di sdegno: «Non mi opporrei a un duro atto rivoluzionario che mirasse a isolare gli arroganti, questo flagello permanente dell'umanità»[15].

A cinque o sei anni Giuseppe è già un piccolo giacobino, sebbene gli manchi la determinazione e ogni inclinazione alla violenza e anche alla più temperata aggressività. Si piega piuttosto a reagire evitando le situazioni di disagio e con «il mutismo e il sarcasmo, che credo mi derivi da nonno Giulio»; e aggiunge: «Non avendo il pelo sullo stomaco [...] non tollero la cattiveria gratuita, specie quella ispirata dalla superiorità economica o da qualsiasi altra posizione di privilegio»[16].

Fu giacobino e anarchico per tutta la vita, ma con non poche con-

traddizioni che iniziano, anch'esse, nella prima infanzia. Anarchico per influenza del nonno e del ciabattino Germano, mutilato di guerra e amico del nonno, che abitava di fronte alla sua casa in via Martino da Fano, ma anche affascinato, almeno per qualche anno, fino ai primi disastri della guerra, dalla divisa del padre, fascista, sebbene tiepido e forse solo per "dovere" militare, e dalle parate del fascismo. A chi gli chiedeva cosa avrebbe voluto fare da grande, rispondeva: «Il Duce». Gli sembrava un bel mestiere, soprattutto per le comodità e le ricchezze. Infatti, odiava i ricchi arroganti, ma non la ricchezza, che desiderava per ciò che poteva dare in termini di sicurezza e benessere. Il termine «villa» e «signori delle ville» ricorre molte volte nella sua autobiografia, ma la villa, una ricca villa con parco, è anche il luogo in cui sono ambientati quasi tutti i suoi romanzi e molti racconti. Luogo emblematico di una contrapposizione fra i valori negativi, come luogo in cui dalla ricchezza e dall'arroganza nasce il male, l'intrigo, la sopraffazione e il delitto, e positivi, come luogo di pace, di benessere, di comodità, di fornite biblioteche, di belle donne, di opportunità per agire e influenzare gli eventi. Un luogo, insomma, da condannare e insieme da conquistare.

Al disagio reagiva dunque con mutismo e sarcasmo, ma in sostanza la sua era una fuga in cui si mescolavano paura e orgoglio. Una paura che a tratti diventava viltà, di cui era consapevole e di cui aveva vergogna, e che in qualche modo superava con l'orgoglio e con la curiosità, che lo spingevano a imprese e comportamenti destinati al riscatto. Così cresceva il suo senso di diversità rispetto ai coetanei. La madre lo trattava da "signorino" e Peppino, inconsapevolmente, si adeguava a questo sconosciuto modello. Tra l'altro afferma, «non ho mai imparato il dialetto, e questo è un mistero che non sono ancora riuscito a chiarire». In casa si parlava dialetto stretto e lui lo capiva, ma non lo parlava. I familiari, soprattutto la madre, gli si rivolgevano in italiano: «considerandomi un bambino distinto, destinato a una classe sociale superiore alla loro». Ma nemmeno fuori casa lo parlava e così, ricorda: «I miei compagni di gioco ne erano impressionati, gli sembravo un ragazzino strano, diverso, arrivato da un altro mondo»[17]. Forse qui c'è l'antefatto o la prima radice della sua costante, futura, ricerca linguistica come tessuto della sperimentazione narrativa e della teoria del linguaggio come vero personaggio del romanzo moderno.

Fra i molteplici tratti della personalità di Bonura che cominciano a delinearsi fin dall'infanzia, almeno stando alla sua stessa testimonian-

za, abbiamo già visto la reazione morale, un vero e proprio sdegno morale nei confronti delle ingiustizie, l'anarcoide rifiuto dell'autorità come arroganza e potere, l'inclinazione utopistica a una società egualitaria e armonica in cui il lavoro sia gioco e realizzazione della propria personalità e non alienazione. In età matura ciò continuerà a manifestarsi in forme di militanza letteraria basata più su istanze etiche che politiche, ma sostanziata da una visione del mondo in cui la politica - non però in forme partitiche - occupa comunque uno spazio importante e sempre incline da un lato al sarcasmo verso la realtà e dall'altro alla speranza verso aperture utopistiche.
Sono però presenti altri tratti caratteriali, di cui almeno tre hanno un notevole rilievo, meno immediatamente riconducibili alle istanze e differenze sociali. Il primo riguarda un drammatico evento familiare. Quando Giuseppe aveva ancora pochi anni, la madre rimase incinta ma, a otto mesi di gravidanza, ebbe un aborto e la bambina, chiamata Luisa, nacque morta. Di questa «feroce ironia della vita» Giuseppe si sentì in qualche modo in colpa perché, abituato a dormire con la madre, forse aveva, col suo peso, contribuito a provocare l'aborto. Colse, in tal senso, qualche incauta frase della levatrice di cui scrive: «accennò a una mia responsabilità. Involontaria, si capisce». L'impressione che lo colpì «fino alle radici del cuore» non lo abbandonò più e nel momento in cui scrisse la pagina dell'autobiografia in cui ricorda l'episodio (pagina datata 14 febbraio 1997), rimpiangeva ancora la mancanza di una sorella desiderata e ribadiva il senso di colpa: «Il sospetto, appunto, di essere responsabile della sua morte [...]. Non c'è bisogno della psicanalisi per intuire i guasti che i traumi infantili provocano nella personalità. Il senso di colpa di essere nato, che a tratti mi invadeva, e mi invade ancora, annegandomi di disperazione, scaturì da quell'esperienza confusa. [...] Anche adesso ci penso e ripenso. La mia coscienza mi ha assolto, non il mio inconscio, ed è questo che conta»[18].
Un secondo aspetto riguarda la vita sessuale, che nella vita di Bonura svolse sempre un'importanza radicale ed è presente in tutta la sua produzione letteraria. Il bambino era dotato di una forte pulsione erotica e, a tre e quattro anni, in casa, amava stare nudo toccandosi i genitali da cui traeva piacere. Quel gioco gli sembrava «il simbolo della felicità della natura. [...] Il mio pistolino attirava tutto il mio amore e la mia stupita attenzione. Era un giocattolo nato dal mio stesso corpo, che non mi abbandonava mai»[19]. Ma la "signorina Vincenza" e la madre rimproverarono e punirono questo suo comportamento, inculcando-

gli un nuovo senso di colpa e le paure della punizione divina. Tutto ciò, crescendo ancora di pochi anni, lo mise in conflitto con l'educazione religiosa. Non capiva le ragioni delle proibizioni e gli sembrava che i suoi educatori ricordassero dei dieci comandamenti solo il sesto (non commettere atti impuri) e dimenticassero il settimo (non rubare) e l'ottavo (non dire falsa testimonianza).

Questo problema, unito a ciò che gli sembrava indifferenza della Chiesa verso le ingiustizie sociali e il mutismo di Dio nei confronti delle tragedie del mondo e della natura (perché il male? perché le disgrazie, come i terremoti che uccidono migliaia di innocenti?), lo portarono gradualmente alla perdita della fede, processo che si concluse verso i quattordici o quindici anni. Ma il problema religioso lo tormentò sempre, come testimoniano i numerosi passi delle sue opere in cui se ne parla, e il rimprovero più acre che Bonura, dentro di sé, muoveva a Dio e alla Chiesa, era proprio quello di averlo indotto alla perdita della fede. Che vuol dire, per lui, perdita del senso della vita, della speranza di una salvezza, di una visione escatologica che comprendesse la sopravvivenza oltre la morte terrestre. Ancora incerto del suo nuovo stato di non credente, racconta di sé: «provavo una straziante nostalgia della fede, e spesso entravo in chiesa a pregare, pregando che qualcuno mi facesse credere nell'efficacia della preghiera. Ma il cuore era vuoto, e il cervello in ebollizione produceva solo acqua sterile, in cui galleggiavano pensieri inerti»[20].

Da questo punto di vista, verso i vent'anni era ormai un naturalista leopardiano che sentiva il peso dell'indifferenza, anzi dell'ostilità, della natura, anche nella forma di un sostanziale limite posto al libero arbitrio. L'uomo, ripete, non è libero di gestire le sue azioni, in gran parte governate da pulsioni della natura che sfuggono al suo controllo e alla sua volontà. La natura è creativa, ma l'uomo non è per lei un fine, bensì solo un materiale, come lo sono i colori per un pittore e la pietra per uno scultore. Il tema teologico è presente in diversi racconti e romanzi di Bonura, in particolare in uno dei suoi ultimi intitolato *La congiura di Maralto* (2002).

Il peso della vita sessuale del piccolo Peppino si rivela anche in un altro episodio da lui raccontato. Verso i cinque o sei anni accompagnava, talvolta, la nonna Eleonora in una «villa di signori» dove faceva servizi a ore. Qui conobbe una bambina di tre o quattro anni, Maria Giovanna, di cui subì i capricci e le spiate alla madre. Ricorda Bonura: «Nella villa della soffitta si formò in me un complesso che

non mi abbandonò più: quello dell'intruso. Ero un intruso povero fra gente ricca»[21]. Ma questo è solo l'antefatto. In seguito, da adolescenti e poi da giovani adulti i due ebbero una strana relazione, «il tutto calato in una morbosa atmosfera da eros e inciviltà». Magiò (così Bonura chiamerà la ragazza) gli apparve come una frigida manipolatrice che lo eccitava e incoraggiava con lusinghe e parole per poi negargli la soddisfazione sessuale. Un tale personaggio lo si ritroverà nella sua opera narrativa, anche questo ripreso dall'esperienza vissuta.
Bonura frequentò la prima elementare alle scuole «Luigi Rossi» nell'anno 1939/1940. Non aveva ancora sei anni compiuti, come prevedeva la legge, ma la madre aveva voluto iscriverlo ugualmente ritenendolo già maturo. Sicuramente il ragazzo era intelligente, ma si poneva troppe domande e si faceva troppi problemi e non aveva nessuna inclinazione alla disciplina. Ecco alcune sue frasi tratte dal ricordo dei primi giorni di scuola: «La scuola mi toglieva la libertà proprio quando ci avevo preso gusto. Non avrei più giocato in santa pace», «Io cominciai la scuola malissimo. L'edificio, un gigantesco edificio color vomito [...]. Il bidello, un orco che aveva fame di bimbi in grembiule», «Maestre col sedere basso e le tette alte, che ci proibivano di avere gli occhi per piangere. Capaci di asciugarceli con una sberla», ritratti del Duce e del Re alle pareti: «il Re, un nonnetto accigliato e sbalordito, che pareva avesse un manico di scopa conficcato nel sedere»; «Già odiavo il sussidiario, i quaderni, le matite, il pennino, la lavagna, la cattedra, le pareti scrostate, il pavimento, i banchi, i miei compagni. Non tutti, solo quelli che stavano quieti e non piangevano»[22].
Bonura scolaro ebbe in seguito momenti migliori, ma la sua inimicizia per la scuola e la tendenza a marinarla non venne mai meno e la sua futura, ampia e approfondita cultura è sostanzialmente frutto di un lavoro da autodidatta cominciato più tardi, nel corso dell'adolescenza. Intanto coltivava la passione per il disegno, plasmava statuine di argilla, costruiva giocattoli di cartone e di legno. Non mancava di creatività, ma era tutta all'interno della dimensione del gioco e restia a piegarsi alle regole scolastiche.
Verso i sei anni si era irrobustito e godeva di una salute migliore, sebbene non mancassero i primi segni di quei disturbi psicosomatici, neurovegetativi, che lo accompagneranno per tutta la vita e che da adulto gli provocheranno periodi di depressione, persistenti dolori cervicali, insonnia, spiccata meteoropatia e forte antipatia per gli spostamenti e i viaggi. Scoprì di avere un insospettato talento sportivo

nel calcio e nel nuoto, dove superava in abilità i suoi coetanei. Ne fece la base del suo riscatto, conquistando amicizia e ammirazione fra i suoi compagni. Il mare era per lui una gioia e prediligeva «gli scogli e i fondali cuniculari» mentre detestava la sabbia. Per questo si innamorò, quando la famiglia si trasferì a Numana, di quelle spiagge e di quei fondali scogliosi ai piedi del Monte Conero, che elesse a suo eden personale a cui tornare continuamente con il ricordo e la nostalgia e dove ambientò gran parte dei suoi romanzi e racconti. E a Numana, di preferenza, passava un periodo estivo di vacanza dedicandosi al nuoto, ai tuffi e alla pesca subacquea.
A Montalto di Castro frequentò la seconda elementare nel 1940/1941. Il padre venne però inviato in Albania poco dopo l'inizio della guerra e la madre, in attesa del ritorno del marito, preferì ritornare a Fano presso la sua famiglia e qui Giuseppe frequentò una parte della terza elementare. Tornato il padre e ottenuto il trasferimento a Numana, presso Ancona, il ragazzo vi frequentò la seconda parte della terza, la quarta e la quinta elementare e le tre classi della media. Bocciato in terza, ripeté la classe e terminò le medie nell'estate 1948.

2. L'«eroismo erotico» dell'adolescenza

«Chi non ha conosciuto Numana prima dell'infame e democristiana speculazione edilizia, non ha conosciuto le bellezze della natura. Sì, lo so, esistono altre e più celebri bellezze naturali, ma per me quei quattro o cinque chilometri di costa adriatica che si adagiavano ai piedi del monte Conero erano una fiaba paesaggistica divenuta realtà»[23]. Bellezza paesaggistica, una villa sul promontorio, la speculazione edilizia: ecco l'ambiente e il tema di una metà circa della sua opera letteraria.
Gli anni passati a Numana sono forse i più felici del giovane Giuseppe. Sebbene il padre fosse tornato dall'Albania malato di asma, il suo lavoro come agente di Finanza garantiva alla famiglia una qualche agiatezza e il rispetto della comunità sociale. Peppino esplora l'ambiente, lo interessano i pescatori, compresi quelli di frodo, frequenta il borgo basso dei marinai, le botteghe artigiane, diventa più sicuro di sé, reagisce al bullismo dei compagni di scuola e si guadagna la patente di cittadino numanese a suon di cazzotti, affrontando e battendo «un tipino biondo che era sempre il primo a mostrarsi irri-

tato per la mia presenza e che mi sembrava il capo della combriccola»[24]. L'attività sportiva lo aveva reso più forte e combattivo.
Le nuotate, i tuffi e «le giocate mirabolanti nelle partite di calcio accrebbero smisuratamente la mia fama di atleta». Cominciò a conoscere il mondo del lavoro, la fabbrica di fisarmoniche Frontalini, che poi fu costretta a chiudere nel 1964. Il primo romanzo di Bonura, *Il rapporto* (1966), ambientato a Numana, racconta proprio la trasformazione di una fabbrica di fisarmoniche in altra di cui non si sa che cosa produca e di uno sciopero dei dipendenti. Conosce i numanesi che emigrano in Argentina e la vita delle vicine campagne, partecipando qualche volta ai lavori di trebbiatura. Però, racconta, «all'ora del prelibato banchetto me la svignavo di nascosto. Chissà perché. Mi comportavo sempre così, nelle più diverse circostanze. Forse per la mia solita timidezza. [...] Anziché darmi ragione, quella pratica donna di mia madre cominciò a sospettare di avere partorito [...] un fesso di razza purissima»[25].
Gli anni della guerra passavano ma il loro eco arrivava al ragazzo nella forma di notizie di numanesi morti, di battaglie e massacri, di bombardamenti e distruzioni, che pur non interferendo con i suoi giochi perché avvertiti come eventi lontani, non mancavano di impressionarlo. Per poco più di un mese la famiglia partecipò allo sfollamento, trasferendosi nelle campagne vicine, verso Loreto. A scuola Giuseppe continuava ad essere distratto e alla maestra sembrava immaturo, forse un po' tardo di mente. Con la sua solita ironia Bonura commenta: «Dubbio che io condivido in pieno, pur senza farne un dramma. L'uomo è un animale immaturo»[26].
Dello sfollamento, di un elmetto tedesco con un foro di proiettile impiastricciato di sangue e capelli trovato sul greto del fiume Musone, dei giochi con un arco e «frecce micidiali» da lui costruite, dei racconti della Resistenza e delle prime avventure con le ragazze parlerà in alcuni dei suoi racconti giovanili. Con la pubertà, subito dopo la fine della guerra, le ragazze, gli innamoramenti e il sesso divennero l'esperienza primaria dell'adolescente. La prima ragazza di cui si innamora si chiama Silvana, di lui più colta e lettrice onnivora e intellettuale precoce. Per non sfigurare e per spirito di competizione Bonura si diede «a leggere come un dannato». Lei gli prestava i libri. Oltre ai classici considerati libri per la gioventù, quali Robinson Crusoe e *I viaggi di Gulliver*, fra le letture stimolate da Silvana vi sono i *Canti* di Leopardi. I quali, così ne scrive Bonura: «mi fecero versare lacrime vere. E quando seppi che Leopardi era nato a Recanati, ovvero a una

decina di chilometri da Numana, ebbi il desiderio di andare a trovarlo, sperando vagamente che fosse ancora vivo e vegeto. Ma i poeti è meglio leggerli che frequentarli. E taccio dei narratori»[27].

L'adolescenza e la prima giovinezza sono per Bonura il periodo dell'«eroismo erotico». Conquistare ragazze, soprattutto se più ricche e altolocate di lui, diventa, in parte inconsapevolmente, componente di quella strategia di riscatto dai sentimenti di spaesato e di intruso che metteva in atto. Ci riusciva bene, avvalendosi, come risorse, sia delle imprese sportive, sia delle poesie che scriveva (che però a posteriori giudica «balbettanti e puerili»), sia delle pulsioni erotiche che gli permettevano di superare, in questo campo, ogni timidezza e gli davano un certo carisma romantico che proveniva anche dalla sua «tumultuosa libertà». Continuava a disegnare, dipingere con gli acquarelli e modellare la creta.

A scuola studiava il minimo necessario: gli piacevano l'italiano, il latino e l'inglese che imparava con facilità. Ma altre materie non le digeriva. Ripensando a quegli anni, si definisce un «imbranato di genio», trascinato più dagli impulsi che dal raziocinio. La pubertà e poi le ragazze peggiorarono il suo rapporto con la scuola che gli sembrava «una fatica immane», dove il fascismo perdurava come al tempo del Duce.

Superata la terza media, Bonura, nell'anno scolastico 1948/1949 frequenta la prima classe dell'istituto tecnico per geometri «G. Genga» di Pesaro. I genitori restano a Numana mentre il ragazzo alloggiava a Pesaro presso una zia, di nome Anna Marte, sorella della nonna Eleonora. Si recava spesso a Fano, dove per qualche tempo si trovò anche la madre, che, ammalata, si era fatta ricoverare all'ospedale di Fano per poter ricevere l'aiuto e l'assistenza della madre e delle sorelle.

Bonura, in questi anni fra il 1948 e il 1950, non aveva ancora rotto del tutto con il cattolicesimo, anzi, la malattia della madre gli ridiede un certo fervore di preghiera nella speranza che il favore di Dio potesse aiutarla a guarire. A Fano qualcuno lo ricorda come uno dei frequentatori dell'oratorio e del gruppo giovanile cattolico diretto dal futuro avvocato Giuliano Giuliani, di cinque anni più anziano. Fra i più giovani vi era invece Franco Battistelli, che ricorda il Bonura dell'oratorio. Rodolfo Colarizi, anche lui più giovane di Bonura di tre anni, ricorda una partita di calcio di qualche anno dopo: «giocata sotto larghi fiocchi di neve nel nostro stadio di Borgo Metauro nel quale, da interno sinistro, [Bonura] ci ridicolizzò con due reti perso-

nali arrotondando il sonoro 4 a 1. Con quella folta capigliatura bionda, poi scomparsa, terrorizzava con le sue incursioni la nostra area di rigore e io lo posso testimoniare perché ero il terzino destro»[28]. In effetti Bonura, da bambino e da giovane, era biondo, colore poi diventato biondiccio e via via quasi castano con qualche traccia del biondo e del rosso.
Luciano Anselmi, recensendo il primo libro di Bonura nel 1966, ricordava ancora le giovanili partite di calcio: «abbiamo giocato insieme, nella stessa squadra, interminabili partite di calcio. Era interno sinistro, ed era bravissimo: lo guardavamo tutti con invidia. Biondo, elegantissimo, con la compostezza aristocratica di chi si è allenato al silenzio»[29].
Fin dall'inizio Bonura s'accorse di avere sbagliato scuola. Il tecnico per geometri non faceva per lui. Vi si era iscritto pensando che fare il geometra fosse una professione seria ma non aveva idea di che cosa si dovesse studiare. Capì di avere imboccato un vicolo cieco ma non ebbe la volontà di cambiare indirizzo. Così il suo profitto scolastico non migliorò. Tuttavia incontrò un docente di italiano «come Dio comanda» a cui riconosce il merito di averlo stimolato allo studio dei classici, fra i quali Pirandello, che divenne uno dei suoi maestri ideali, mentre *I promessi sposi* gli «sembrò un romanzo buio e rumoroso, con fughe e agguati continui, e inspiegabili divagazioni». Però l'episodio della madre della piccola Cecilia lo fece quasi piangere: «a dimostrazione che l'efficacia dell'arte sta nella rappresentazione della sofferenza degli individui, non delle masse»[30].
Verso i quindici anni scopre così la meta a cui tendere: «Sarei diventato scrittore, avrei cercato di emulare la pietà filosofica di Pirandello». Allo scrittore siciliano si aggiunse, poco dopo, Giovanni Verga e in seguito, a Milano, Carlo Emilio Gadda e Aldo Palazzeschi, che sono forse i quattro scrittori, fra le moltissime letture di Bonura, che più lo hanno influenzato nella ricerca di uno stile proprio.
Fra la letteratura, il calcio, le ragazze e i frequenti ritorni a Numana dove, dopo la guarigione, era tornata anche la madre, gli studi tecnici di Giuseppe si inceppano. Dall'abitare presso la zia passò per qualche tempo al collegio Zandonai di Pesaro, che però gli sembrò una specie di caserma dalla disciplina militarizzata. Lo lasciò presto. Nel 1952 viaggia in Sicilia col padre e incomincia la carriera di giocatore semiprofessionista ingaggiato dalla Vis Pesaro; rinnoverà l'ingaggio per cinque anni[31]. Era pagato, poco, ma era comunque un aiuto alla famiglia e un passo verso la sua indipendenza economica. Intanto fa

il militare trascorrendo l'anno e mezzo della leva a Lecce, in Calabria, a Foligno e Asiago. Per avere qualche soldo in più si arruola tra gli allievi ufficiali, pur senza nessuna intenzione di prendere sul serio il servizio militare. Passa più tempo in infermeria e in punizione che nelle esercitazioni, guadagnandosi il titolo di pecora nera del reggimento. Tuttavia, a Foligno, con sua sorpresa, lo promuovono sottotenente di complemento. Quando sul suo libretto lesse «esperto di mortai» gli venne da ridere, perché era consapevole di non avere studiato i testi di balistica e di non sapere nulla dei mortai. Ad Asiago, durante un'esercitazione, si imboscò per leggere *Il marxismo* di Henri Lefebvre e venne sorpreso da un generale che gli diede solo cinque giorni di arresto. Recuperò credito come giocatore di calcio nella squadra del reggimento. Prima di partire per il militare aveva abbandonato la frequenza dell'istituto tecnico, però, più per puntiglio di orgoglio che per interesse e per non deludere i familiari, si diplomerà lo stesso, con un paio d'anni di ritardo, sostenendo gli esami da privatista.

In questi anni fra il 1948 e il 1956 Bonura frequenta Numana quasi solo d'estate, nel periodo delle ferie, per cui può dire: «Probabilmente il mio amore per Numana sarebbe stato meno fanatico se fossi stato costretto ad abitarvi anche d'inverno. Avrei visto il suo lato peggiore, la miseria» e proseguo con una breve descrizione che sembra tratta da uno dei suoi romanzi tanti sono i punti elencati che ritornano in essi. Fra cui la «famosa villa Bianchelli, una delle più mastodontiche ville che abbia mai visto, non bella, ma con un parco fitto e odoroso di resina, in cui un tempo ci scorrazzavano i cavalli, e uno strapiombo vertiginoso sulle spiaggiole di ciottoli e di grotte». E conclude la pagina con la constatazione che «In quella villa ho ambientato molti miei romanzi e racconti, e anche adesso, quando cerco un paesaggio mentale che mi stimoli a inventare, penso alla villa Bianchelli. So che è un mito, una fisima: ma l'adolescenza non è altro che una lunga emozione incorporata in luoghi diversi. O in diversi volti»[32].

Luoghi e volti. E i volti sono quelli delle ragazze, straniere in vacanza o paesane, che conosce a Numana. «Le ragazze e il calcio: non avevo altro in testa. Una testa che espelleva, con un arte degna di un barbone, ogni volontà di impegnarmi negli studi». Ma non nelle letture, che proseguiva con intensità e libertà. L'accenno all'«arte degna di un barbone» non è un modo di dire casuale: Bonura metterà i barboni, creativi, ingegnosi e liberi, fra i protagonisti principali di due suoi romanzi.

Nella pagina seguente del suo libro autobiografico aggiunge: «tra le difficoltà della scuola e le incertezze del calcio, l'unica consolazione certa era l'amore. Mi innamoravo spesso, [...] ma non ero affatto un farfallone». Ogni volta che s'innamora progetta di sposarsi, ma il suo amore dura quanto dura l'attrazione erotica, poi si dissolve. L'amore è subordinato all'erotismo, e non l'erotismo all'amore. Questa è una caratteristica che ritorna in tutte le storie dei suoi romanzi e racconti. L'amore come erotismo e libertà, che non si trasforma, se non per interesse e calcolo, in una più durevole assunzione di responsabilità e si realizza nel matrimonio, perché il matrimonio toglie all'amore la libertà e lo riduce al carcere dell'abitudine e della familiare alienazione. Così le pagine delle storie d'amore, di erotismo e di sesso si complicano con storie di adulteri incrociati e di altri eventi delle relazioni sentimentali e sessuali fra coppie.
Fra Numana, Pesaro, Fano, Rimini e altri luoghi che frequenta in quegli anni, racconta una decina di storie di "innamoramenti", anche due o tre contemporaneamente. Si pente e si scusa dei tradimenti, che non considera veri tradimenti ma dovuti al fatto che, quando un amore finisce, non ha il coraggio di troncarlo recando dolore alla ragazza, per cui la coda di uno si sovrapponeva all'inizio di un altro. I nomi che scorrono sono quelli di Silvana, Mimma, Clelia, Diana, Rosanna, Maria Giovanna, Jenny, Lucia e Ada. Elementi di queste storie diventeranno, ancora riconoscibili, materia dei suoi romanzi e racconti.
La formazione sentimentale e sessuale è parallela a quella letteraria, e deve molto ad alcune di queste ragazze, come è il caso della fanese Rosanna Roberti che ebbe con Bonura una lunga storia che terminò solo a Milano dopo diversi anni dal suo inizio a Fano. Rosanna abitava nell'appartamento in via Martino da Fano, soprastante a quello dei nonni di Bonura. Fra i due giovani nasce ciò che Bonura chiama passione, più che amore. Si era all'inizio degli anni Cinquanta. Fra litigi, riappacificazioni e rotture, la relazione terminò solo nei primi anni Sessanta. Bonura scrive che la sua sudditanza sessuale «era aggravata dalla sudditanza culturale. A paragone di Rosanna, ero ignorante come una capra». La tormentata relazione spronò Bonura al lavoro letterario: cercò di emulare Rosanna scrivendo poesie, poi ci riuscì egregiamente con la prosa.
Bonura conclude le pagine che le dedica in questo modo: «Ecco come si diventa scrittori. Sono grato a Rosanna per quello che mi ha dato senza volerlo, ossia il desiderio di riemergere dalla sconsiderata insipienza della mia giovinezza»[33]. Ma Rosanna gli diede anche di più

perché la sua preparazione culturale gli fu di aiuto nello studio, nel continuo dialogo culturale, nella scelta dei libri da leggere e persino nella correzione grammaticale e letteraria dei testi. Dialogo, collaborazione e complicità letteraria che, dopo la fine della passione, si trasformò in amicizia, proseguì in forma epistolare e durò fino alla morte di Bonura.

3. Rimini: la formazione letteraria e politica

Alcune lettere anonime contro il maresciallo della Finanza di Numana e contro Filippo Bonura, semplice appuntato, promossero un'indagine interna al corpo. I due militari risultarono innocenti delle accuse mosse ciononostante venne loro consigliato di trasferirsi. Filippo, fra le sedi disponibili, scelse Rimini, dove la famiglia si trasferì nel 1956 e prese alloggio in una villetta a poche centinaia di metri dal centro storico[34]. Il trasferimento a Rimini quasi coincide, cronologicamente, con una serie di eventi che danno una svolta alla vita di Giuseppe. Intanto il padre, ammalato d'asma, poco dopo si congeda e va in pensione.
Bonura rifiuta il contratto offertogli dalla squadra di calcio di Rimini. Ritiene che la sua «felice carriera di calciatore» sia conclusa. Vuole fare altro. «Per cinque anni» scrive «vissi per il gioco più bello del mondo», ma ormai non aveva più la prospettiva di un passaggio a livelli più alti e di una carriera brillante. Aveva perduto, anni prima, un'occasione quando gli osservatori della Fiorentina avevano organizzato una partita di allenamento fra la squadra toscana e la Vis Pesaro con l'intento di selezionare qualche giovane calciatore per il loro vivaio. Bonura era nell'elenco, ma quel giorno si immobilizzò a letto con uno strappo alla schiena. Del resto gli era riconosciuta da tutti l'abilità tecnica, ma non aveva la grinta, l'aggressività necessaria a farsi strada in un calcio che «stava evolvendosi rapidamente, [dove] contava soprattutto l'aggressività, la vittoria a qualsiasi costo». Si convinse di non essere dotato di quella virtù «cosiddetta rabbia agonistica». Afferma: «amavo il gioco per il gioco, l'arte per l'arte, e del successo quasi mi disinteressavo»[35].
È un atteggiamento radicato nel suo carattere, nel suo istinto di evitare le situazioni di disagio e di competizione anziché affrontarle sfoderando gli artigli. Sarà così per tutta la vita, anche nei confronti del suo lavoro di giornalista e di scrittore. Abbandonato il calcio e privo di

ogni intenzione di adoperare il diploma di geometra, lavoro che non l'attirava per nulla[36], decise di dedicarsi al giornalismo ritenendolo il lavoro più vicino a quello di scrittore. Nel frattempo scrive dei racconti ed è sempre più convinto che la sua vocazione sia la letteratura. Rimini non gli piace e ancora meno gli piace quella «spiaggia più insipida del mondo». Non gli piace scrivere articoletti, i cui argomenti non erano scelti da lui ma dal capocronaca, per la pagina locale del «Resto del Carlino». Inoltre lo pagavano pochissimo. Ma si piega alla necessità, perché «la necessità è una prigione per debitori, e soltanto i ricchi possono concedersi il lusso di viverne fuori». Ripensando a quarant'anni di attività giornalistica, scrive: «Se ora dicessi che detesto il giornalismo, direi una bugia. Ma se dicessi che lo amo, direi una menzogna. Il giornalismo mi ha dato da campare, perfino un certo benessere, ma l'ho sempre praticato con una forte resistenza mentale. Era la mia pagnotta, non la mia vocazione»[37].
Trovava «che tra il giornalismo e la letteratura c'era una differenza abissale, anzi una totale incompatibilità, quello riferisce i fatti, questa ne esprime il cuore». Affermazione che non esprime tutto il pensiero di Bonura che in altre occasioni è più cattivo nei confronti del giornalismo che accusa di strumentalizzare i fatti, di trasformare le disgrazie umane in spettacolo estetico quotidiano, e così via. Ma avrà la fortuna di passare, negli anni milanesi, dalla cronaca al giornalismo culturale, più compatibile con il suo modo di vedere.
Fin da queste prime esperienze giornalistiche Bonura adotterà il criterio di tenere distinte le attività di giornalista e quella di scrittore. Riassumendo sue dichiarazioni rilasciate in varie occasioni, si può dire che si tratta di distinzione di lingua e stile: più convenzionale e "notarile" quello di giornalista, più personale e sperimentale quello di scrittore; di tempi e luoghi di scrittura, e perfino di strumenti di scrittura: la macchina da scrivere per il giornalismo, la penna e quadernetti scolastici a scacchi piccoli per la narrativa. Ma la vera differenza che Bonura non dichiara mai sta piuttosto in questo: con il giornalismo resta all'interno della realtà oggetto degli articoli, con la narrativa entra in una diversa realtà, tutta letteraria, confezionata con l'immaginazione, i sentimenti e le emozioni.
Il periodo riminese è per Bonura, per suo esplicito riconoscimento, quello della sua educazione politica, fra il 1957 e il 1964, contando anche il periodo in cui, già a Milano dal gennaio 1961, tornava spesso a Rimini per gli impegni culturali e gli amici. L'educazione, oltre che attraverso il giornalismo e la letteratura, passa attraverso tre spe-

cifiche esperienze che nelle schede biografiche dello scrittore vengono spesso menzionate esagerandone anche la consistenza. Ma prima è necessario ricordare che Bonura, dopo il diploma, si iscrive all'Università di Bologna, facoltà di Economia e commercio, dove sostiene un paio di esami, superandoli, ma si ferma lì perché si convince che non è cosa che gli interessa. Frequenta per qualche tempo anche la scuola di giornalismo a Urbino, ma non conclude nemmeno questa, convinto che il giornalismo non si impara a scuola.
Dal settembre al dicembre 1959 soggiornò a Erto (provincia di Pordenone) per la sua unica esperienza di geometra come capo cantiere nella costruzione di una scuola materna, là invitato da un amico che non trovava altri disposti a trasferirsi nel piccolissimo e disagiato paese. Immancabilmente, nonostante gli impegni sentimentali che aveva a Rimini e a Fano (Jenny, Rosanna, Maria Giovanna), si innamorò di una ragazza di diciotto anni, Lucia. Qui è interessante riferire le parole di Bonura, il quale, oltre a scusarsi tardivamente con le altre ragazze, soprattutto con Jenny «la mia ragazza del Circolo Gobetti, che io illusi e mi pentii di illudere» di Lucia scrive: «Superfluo aggiungere che volevo sposarla. Il matrimonio era un mio obiettivo fisso, e non riesco a spiegarmene il motivo, dato che se c'era uno inadatto a mettere su famiglia, quello ero io. Forse oscuramente pensavo che con una moglie al fianco avrei avuto almeno un lato coperto, e mi ci sarei potuto riparare contro le fucilate della società. Con Lucia avevo sbagliato completamente i miei calcoli balistici. Chi aveva bisogno di essere protetta era lei, figlia unica di due genitori molto anziani» e di conseguenza, dopo tre anni, la relazione «finì per mancanza di comodità, mia e sua»[38]. Dispiace dirlo, ma queste affermazioni rivelano la concezione utilitaristica, direi opportunistica, del matrimonio che emerge dalla narrativa di Bonura, e di come lui, dopo avere superato quella «certa età, [in cui] non ho potuto vivere senza innamorarmi», si sia sposato con una donna forte che gli ha dato davvero ciò che cercava: un riparo «contro le fucilate della società». Naturalmente non si tratta di calcolo consapevole e tanto meno di opportunismo volgare, ma di un insieme di pulsioni depositate nel suo subconscio. Tornando più volte a Erto per stare con Lucia, scampò di poco al disastro del Vajont del 9 ottobre 1963. Solo pochi giorni prima si trovava là e poco dopo vi tornò e constatò gli effetti distruttivi della catastrofe. Lucia e i familiari si salvarono, ma erano fra gli sfollati sistemati alla meglio.
In quello stesso periodo, racconta Bonura: «Tra l'altro, combattevo

alacremente contro diverse malattie psicosomatiche». Il medico gli consiglia un periodo di riposo in collina e lui, che amava soltanto il mare, si adatta a passare un mese, luglio, in Carpegna, e ripeterà la consegna medica per più anni. Ma anziché fare lunghe passeggiate e vivere all'aperto, passa quasi tutto il suo tempo in albergo a leggere e scrivere e a corteggiare le ragazze.
Le tre esperienze riminesi più importanti e politicamente formative sono la direzione di una libreria, la collaborazione a una rivistina d'avanguardia e la fondazione del circolo culturale intitolato a Piero Gobetti. Bonura, per la sua attività calcistica, era conosciuto anche a Rimini e si fece presto degli amici di ogni estrazione sociale. Fra questi vi era un bagnino amante della lettura che pensò di investire del denaro in una libreria e così Bonura si trovò, dalla sera alla mattina, direttore di una libreria e vi restò per il secondo semestre del 1960. Pur pensando già di trasferirsi a Milano, quel lavoro di libraio gli piaceva perché amava i libri e fece della libreria, per qualche mese, uno dei centri più importanti della vita culturale riminese, organizzando presentazioni di libri, conferenze e dibattiti ai quali, oltre a intellettuali locali, erano invitati nomi di richiamo. Fu in questo periodo che divenne amico di giovani quali il pittore Vittorio D'Augusta, lo scrittore Pietro Meldini, lo scrittore ed editore Mario Guaraldi e altri la cui vicenda è ormai legata alla storia culturale e politica di Rimini.
In questo ambiente e scorcio del 1960 espresse a più persone il desiderio di trasferirsi a Milano per fare il giornalista. Un barista suo amico, che aveva fra i clienti il conte Alberto Rognoni, editore di alcuni periodici e presidente della squadra di calcio del Cesena, gliene parlò. Un giorno Bonura, senza saperne nulla, vide arrivare in libreria il giornalista Guido Nozzoli che, a nome di Rognoni, lo invitò a partire subito per Milano, il conte lo aspettava. Dopo quindici giorni, passate le feste di Natale, il 2 gennaio 1961 Bonura era in treno diretto al capoluogo lombardo.
Ma prima di vedere il suo inserimento nel mondo milanese, concludiamo il racconto delle esperienze riminesi. La seconda esperienza è quella della rivistina giovanile, quasi solo un giornale studentesco, pubblicata col titolo «Satori» dal gennaio al maggio 1962. Ne ho rintracciati solo tre numeri esistenti alla Biblioteca Civica Gambalunga di Rimini e, probabilmente, sono gli unici usciti. Mario Guaraldi ne era il direttore mentre Bonura figura come direttore responsabile. Il titolo riprendeva un termine della filosofia Zen che all'incirca significa lampo di illuminazione e momento in cui si percepisce la verità. Il

sottotitolo recitava: «rassegna giovanile di nuovi orientamenti artistico-letterari». Oltre a Guaraldi e Bonura, facevano parte del gruppo i giovani Piero Meldini, Vittorio D'Augusta, Cesare Padovani, Giorgio Giovagnoli, Giambattista Borgonzoni e altri, compresi alcuni "corrispondenti" da altre città. Tutti giovani di sinistra, socialisti o della federazione giovanile comunista o, come Bonura, indipendenti ma orientati dalle letture marxiste.
Si trattava, però, di quella nascente sinistra insofferente della vecchia politica e disciplina di partito e anche della retorica degli anniversari della Resistenza. Era un anticipo, sebbene meno aggressivo, del Sessantotto. Desiderando allargare l'azione e per aggregarsi meglio, più numerosi e compatti, gli stessi giovani e altri disposti all'impegno politico, sociale e culturale, fondarono il circolo «Piero Gobetti» che svolse la sua attività dal 10 novembre 1962 agli inizi del 1965. Era apartitico ma non apolitico e sviluppò un'attività di militanza culturale e politica che prevedeva conferenze e dibattiti, ma anche distribuzione di manifestini e il sostegno delle lotte operaie. In un'intervista del 1993 Bonura ricorda: «personalmente volevo esprimere l'insofferenza verso una cultura ancora intrisa di neorealismo e di intimismo piccolo-borghese. Ma ce l'avevo anche con il marxismo ufficiale del Pci, che respingeva a priori tutte le novità»; i giovani «volevano seppellire il passato con tutti i filistei. Un programmino semplice e biblico, di cui ancora sento la nostalgia. [...] parlavamo di tutto, nel senso che parlavamo del nostro malessere esistenziale. E aspettavamo. Che cosa? Ma la rivoluzione, si capisce. Un giovane dotato di fosforo morale e intellettuale deve assolutamente aspettare la rivoluzione. Anche se sa che non arriverà mai. Ma coltivare l'utopia è sempre un buon segno di vitalità»[39].
Nel volume *Le radici del tempo* Bonura ritorna sull'argomento, affermando che quell'esperienza gli ha «lasciato un segno non trascurabile» e gli fa scoprire che «il fascismo, specie se democristiano, era ancora il nemico da combattere».
Rammenta anche che lui, nonostante l'inettitudine per le azioni pratiche e la pigrizia nevrotica e malata, si sobbarcò «perfino la fatica di distribuire volantini propagandistici» e più oltre aggiunge che quell'esperienza aveva anticipato il Sessantotto, per cui, quando il '68 arrivò, lui vi partecipò «con distacco, con un senso di déjà vu» e rifiutando lo zelo, il fanatismo e le mitizzazioni di quell'anno e dei seguenti[40].

4. Bonura a Milano

Bonura si traferì a Milano il 2 gennaio 1961, era un lunedì. Aveva compiuto da pochi giorni i ventisette anni. Non si nasconde la preoccupazione per ciò che avrebbe trovato nella città a lui sconosciuta, senza amici e parenti vicini, con pochi soldi e con unico punto di riferimento l'indirizzo del conte Alberto Rognoni a cui presentarsi. Ma di persona non l'aveva ancora mai visto. Lasciava «per sempre il tempo delle possibilità» per «entrare in quello della necessità».
Nella valigia di emigrante, racconta, portava «una decina di racconti e un romanzo: *Il rapporto*»[41]. Ma l'indicazione non è del tutto esatta. Pochi racconti erano davvero ultimati e gli altri erano un abbozzo da rielaborare e il romanzo, come Bonura afferma in altre occasioni, lo scrisse nel 1963. Ciò conferma che nel 1961 doveva trattarsi solo di un primo manoscritto da rielaborare completamente. Un'altra conferma l'abbiamo dal primo racconto pubblicato, a Rimini nel 1964, in un volumetto edito dalla Federazione giovanile socialista che comprendeva racconti sulla Resistenza. Quello di Bonura è datato 1957, ma lo stesso identico racconto, in successive edizioni, è datato gennaio 1964. Probabilmente solo un primo abbozzo risaliva al 1957[42].
Comunque sia, in questi racconti giovanili, del tutto diversi per stile dal romanzo *Il rapporto* pubblicato nel 1966, si individua un'altra ragione, forse quella più autentica ed esistenziale di scrittore, di fianco a quella della necessità di un lavoro e della scelta giornalistica, del trasferimento di Bonura a Milano. A partire dal 1955 Bonura si era dato da fare per cercare un suo personale stile di scrittura, che passa attraverso una ricerca a più strati che nel 1961 non è affatto conclusa.
Il primo livello è quello linguistico. Scrivendo, Bonura si rende conto di essere privo di una lingua adeguata, non per mancanza di cultura, ma perché la cultura di riferimento lo costringeva o a un linguaggio non suo: «davo follemente la caccia a una lingua che non avevo mai parlato, e che non avevo mai letto. Pressoché tutti gli scrittori italiani contemporanei mi erano invisi. La loro lingua mi appariva artificiosa, innaturale, troppo letteraria, compromessa con una tradizione aulica o fintamente popolare»[43]. Nel caso migliore, quella strada avrebbe fatto di lui un epigono del realismo alla Pratolini, alla Cassola, alla Bassani. Sentiva che in provincia, afferma in un'intervista del 1999, «non sarei riuscito a trovare il mio tono, il mio stile, la mia voce. [...] se non fossi venuto a Milano non sarei potuto diventare scrittore, oppure avrei scritto cosucce. A Milano ci fu la grande scoperta di Gadda»[44].

Per la verità, Bonura, riprendendo in mano quelle sue giovanili «cosucce» per pubblicarle nel 2002 ne dà un giudizio più positivo; gli sembrano ancora attuali e si accorge di «avere ripreso inconsapevolmente l'aura stilistica dei racconti» nelle sue ultime opere, fra cui il romanzo *Le notti del Cardinale* (2000). In sostanza, dopo gli anni della sperimentazione, era tornato, in modo certamente più maturo ed efficacie, a scrivere con quella più immediata leggibilità degli anni giovanili, che ora faceva rientrare nel «realismo allegorico» da lui teorizzato, allargando indubbiamente i confini di questa sua concezione.
Linguaggio e lavoro sullo stile. Fra gli autori che il giovane Bonura ha presenti vi è Ernest Hemingway, da cui apprendere una prosa secca, tutta azione e dialogo, dove i sentimenti e le emozioni non vengono narrati ma incorporati nei dialoghi e nelle descrizioni. Cerca di elaborare un suo stile, una «prosa bianca», dove tutte le tonalità non entrano divise ma unite rendendola ricca e mossa, sinuosa e innovativa, capace di dare corpo «a una visione neutrale della vita, a una verità che fosse evidente come uno scoglio o un albero. [...] Quella era la narrativa per me: uno specchio collocato a caso, o quasi, davanti a un qualsiasi palcoscenico della strada. Con un registratore incorporato»[45]. In sostanza si trattava di incorporare la visione del mondo, l'ideologia, l'etica, nel linguaggio e nello stile e non raccontarle in modo esplicito come se fossero contenuti narrativi a sé stanti.
La ricerca sul linguaggio e sullo stile porta Bonura a preferire, come a lui più congeniale, la parodia, l'ironia, il sarcasmo, il grottesco e talvolta la satira. Il suo linguaggio ha continui scarti, battute, uscite imprevedibili, creazione di soprannomi e di neologismi, accumuli di assonanze, giochi di parole per cui risulta sempre impregnato di ironia e talvolta si fa parodia di se stesso. C'è poi la ricerca sulle strutture della narrazione e del romanzo. Bonura teorizza una prosa e un romanzo trasgressivi, che contestino le modalità della tradizione, che non diano al lettore consolazione e dolcezza, che considera strumenti dell'alienazione, ma che lo facciano riflettere e lo portino a prendere posizione.
Queste ricerche confluiscono nella stesura finale del romanzo *Il rapporto* (1966), scritto e pubblicato nel clima letterario dominato dalla neoavanguardia del Gruppo '63, a cui Bonura non aderisce, ma di cui condivide diverse posizione e perfino le estremizza.
Dunque, tra i racconti giovanili e il romanzo sperimentale e trasgressivo ci sono i primi cinque anni di lavoro di Bonura a Milano. Che cosa fa per vivere e come vive? Rispondiamo innanzitutto brevemente a un'altra domanda: perché l'autobiografia di Bonura si ferma alla

sua partenza per Milano? Qua e là, qualche nota diversa si riferisce anche ad altri momenti, ma il libro è pur sempre dedicato alla vita dell'autore fino al gennaio 1961. L'ha scritto nel 1996-1997 e quindi avrebbe avuto il tempo per proseguirlo negli undici anni di vita successivi. Ma non l'ha fatto e, a mio parere, i motivi principali stanno nella convinzione di Bonura, spesso ripetuta, che la vita di una persona è creativa fino ai diciotto anni o poco oltre, di seguito possono cambiare le circostanze e i dettagli, ma si tratterà sempre di una ripetizione o di un ripiego o della ricerca di realizzare i desideri e i sogni della giovinezza. Lo scrittore, pertanto, nella sua opera torna sempre a ispirarsi all'infanzia e alla giovinezza.
Un secondo motivo è che, entrati nel tempo della necessità e del lavoro alienante, non c'è più nulla di interessante da raccontare. Salvo che non si viva davvero, che non si realizzino imprese, che non si sia uomini d'azione. Bonura, a Milano, vive interamente all'interno della letteratura, perché questo è il suo lavoro e perché questo sa fare e vuole fare. Non è «dentro la prassi», non esperimenta le cose ma i fantasmi delle cose. Confessa in più occasioni, anche provocatoriamente, di vergognarsi di scrivere romanzi e di essere un intellettuale, ma a una certa età «non si può fare altro, non si riesce a fare altro che scrivere, soffrire fino in fondo la scelta di essere un intellettuale o un artista»[46]. Il nodo intricato della funzione della letteratura nei confronti della lotta di classe, della politica, della rivoluzione tormenta Bonura per diversi anni e lo porta a scrivere saggi acuti e molto interessanti, ma lui stesso conclude che è impossibile uscirne. Un intellettuale è un borghese e anche se aderisce alle posizioni della classe operaia rimane un borghese e oggettivamente un suo nemico. Può nutrire, con la sua opera, una speranza, ma di fatto la letteratura non ha un peso nella lotta, se non in qualche caso raro, ed anche i romanzi più trasgressivi sono facilmente fagocitati dall'industria editoriale e ridotti a merce.
Questi temi erano allora dibattuti a Milano non solo sulle riviste letterarie e politiche, ma anche nei luoghi di lavoro e nei bar frequentati da scrittori e artisti. Bonura venne assunto da Rognoni, affittò una camera in via Lomellina, in piena città Otto e Novecentesca, poco fuori dal centro storico. Iniziò a scrivere per due giornali editi da Rognoni, il quotidiano sportivo «Guerin Sportivo» e il settimanale di pettegolezzi e scandali «Le Ore». Lo stipendio era di centoventi mila lire al mese, più di quello di un docente di liceo. Pochi mesi dopo si spostò in via Solferino n. 3, dunque proprio al centro storico, nella

zona di Brera dove allora esisteva ancora un'intensa vita di incontri informali nei bar e ristoranti della zona fra artisti e intellettuali, docenti e studenti dell'accademia. Questo sembrò a Bonura bello, famigliare, molto parigino e cominciò a farsi amici ed essere accolto da poeti, pittori e musicisti. Conobbe anche Salvatore Quasimodo, Luciano Bianciardi, Emilio Tadini, Beniamino Dal Fabbro, il pittore albanese Kodra e tanti altri.
Il lavoro non gli piaceva, ma, ossessionato dal posto fisso e dalla sicurezza, non avrebbe mai osato licenziarsi e cercare un altro posto. Il cambiamento però avvenne da sé, quando il giornale ebbe un periodo di crisi e lui, sofferente di esaurimento nervoso, se ne distaccò per qualche tempo e andò a riposare in Carpegna, dove, nel luglio del 1963, scrisse «la parte principale del romanzo *Il rapporto*» (e così abbiamo la conferma che nel gennaio 1961 non era ancora scritto). Al ritorno era già passato al periodico «Settimana Radio Tv» dell'editore Pino Ponzoni, dove scrisse anche di critica televisiva.
Un grosso aiuto lo ebbe da Raffaele Crovi, grande stratega editoriale che aveva voce in capitolo, come scrittore autorevole, giornalista, consulente editoriale e direttore di collane, in gran parte dell'ambiente editoriale. Crovi, che Bonura aveva conosciuto a Rimini e che riprese a frequentare a Milano diventandone amico, fu in un certo senso il protettore dello scrittore fanese. Bonura conobbe Laura Grimaldi e Alberto Tedeschi che dirigevano il settore delle collane "gialle" e di "spionaggio" di Mondadori. Laura Grimaldi fa entrare Bonura nel suo gruppo e dal 1964 lo fa assumere dalla Mondadori come redattore della collana «Segretissimo» di romanzi di spionaggio.
Resterà alle dipendenze di Mondadori fino al 1968. Bonura stesso confessa che era un redattore poco diligente, non gli piaceva leggere i gialli e i romanzi di spionaggio, però la Mondadori era come un ministero e una volta entrati non si veniva licenziati in nessun caso. Del resto il lavoro era svolto un po' a catena e il controllo dei testi e tutte le fasi necessarie per arrivare alla stampa erano svolte da più persone. Laura Grimaldi dirigeva la collana, sotto di lei vi era una redazione e poi i diversi redattori con la semplice qualifica di dipendenti, come Bonura. Avevano però la possibilità di affiancare al lavoro anonimo di routine un lavoro più personale firmato, scrivendo dei pezzi e curando rubriche per la parte finale dei volumi che riservavano, dopo la fine del romanzo cui è intitolato il volume, uno spazio a una specie di rivista di riempimento. La firma di Bonura compare più volte come autore di recensioni editoriali, in pratica informazioni

propagandistiche su libri editi da Mondadori; e come autore di racconti. È in queste appendici che nacquero i racconti che hanno come protagonista il killer Alias, poi rifusi e riorganizzati nel romanzo *Il segreto di Alias* (1984).
Anche dopo che Bonura lasciò la Mondadori continuò a collaborarvi come esterno per altri dieci anni e più. Si era licenziato dalla Mondadori quando questa aveva trasferito la sede dal centro di Milano a Segrate, che a Bonura sembrava in capo al mondo pur essendo alle porte di Milano e facilmente raggiungibile sia in auto sia con i mezzi pubblici. Bonura afferma, iperbolicamente, che per lui era come andare in Groenlandia. E allora accettò di entrare, con l'aiuto di Crovi, nella redazione milanese del quotidiano «Avvenire» che, voluto da papa Paolo VI e nato dalla fusione di due quotidiani cattolici precedenti («L'Italia» di Milano e «L'Avvenire d'Italia» di Bologna) iniziò le pubblicazioni nel dicembre 1968.
La redazione del quotidiano era in piazza Cavour n. 2 nell'allora famoso "Palazzo dei Giornali", quindi abbastanza vicina a dove abitava Bonura e lui afferma perentoriamente che gli interessava che fosse vicina e che per la comodità avrebbe lavorato in qualunque giornale, cattolico o comunista, indifferentemente, esclusi quelli fascisti. Sembra un paradosso, ma perfettamente in linea con la personalità di Bonura e il suo continuo ripetere d'essere affetto da pigrizia di natura nevrotica. Pigro ma non ozioso, ripete anche, perché concentrato nella sua stanza di lavoro, in casa o al giornale, rende bene. Anzi, nel lavoro letterario e nella pittura trova uno dei pochi modi per allentare la noia che lo perseguita e che lui chiama la sua «ombra costante».
Fino al pensionamento non si muoverà più da «Avvenire», dove poco dopo l'assunzione gli affidano parte della pagina culturale di cui diventerà caporedattore. Al quotidiano cattolico continuerà a collaborare anche doo il pensionamento nel 1998. Il suo orario normale è dalle 14 alle 20 in redazione, fino alla consegna della pagina finita. Oltre a collaborare al coordinamento e alle riunioni redazionali, di suo si occupa della narrativa, scrivendo recensioni sui nuovi libri, e di temi culturali connessi alla letteratura e alla narrativa in particolare. Pubblica in media un articolo alla settimana o poco più e ben presto le sue recensioni diventano autorevoli e attese. È uno dei pochi critici militanti che si rifiutano di servire da semplici informatori librari e che osano dare giudizi di valore e fare anche stroncature. Ciò, indubbiamente, gli procurò anche dei nemici.

Non 1969 a Roma sostiene e supera l'esame di giornalista professionista. Il lavoro all'«Avvenire» non esaurisce il suo impegno. Collabora, sia pure da esterno e molto più saltuariamente, a diverse testate, fra cui il quotidiano «Il Giorno», il periodico «Letture» del Gruppo San Paolo e tante riviste di dibattito letterario come «Rendiconti», «Marcatré», «Paragone», «il belpaese», «La fiera letteraria» e diverse altre meno note. Il numero complessivo di suoi articoli e saggi di varia lunghezza che ha pubblicato probabilmente supera i 2.500. Una minima parte di questa quantità è stata raccolta e organizzata in tre volumi diversi e indipendenti di cui più sotto darò i titoli.
Dal punto di vista personale, la biografia di Bonura dopo il 1961 si riduce agli eventi familiari e alla pubblicazione dei suoi libri. In quanto ai primi, ritroviamo Bonura alle prese con una complicata situazione sentimentale. Si trovavano a Milano per lavoro sia Rosanna sia Maria Giovanna, l'antica terribile ragazzina che Bonura aveva rincontrato all'università di Bologna nel 1956; da allora i due portavano avanti una tormentata storia che non aveva sbocco. Anche con Rosanna la relazione era intensa ma psicologicamente difficile. Bonura cominciò a liberarsi delle due (e le due di lui, bisogna aggiungere) e di una terza ragazza senza nome, diciamo di passaggio, dopo avere conosciuto la futura moglie, Claudina Fumagalli, nata a Varese nel 1937 ma residente a Milano fin da piccola.
Claudina era una sua collega, anche lei dipendente della Mondadori, segretaria del direttore della collana «Oscar Mondadori». Donna intelligente e colta ma completamente libera sia dalle complicazioni politico-letterarie sia da quelle psicologiche di Giuseppe, ha tradotto diversi libri dall'inglese e dal francese e ha pubblicato una biografia divulgativa di Maria Stuarda (*Maria Stuarda. Tre mariti, due corone, un patibolo*. Milano, Giovanni De Vecchi Editore, 1967). Non ha però seguito una carriera letteraria né ambizioni di autrice e ha preferito dedicarsi ad attività di volontariato, settore in cui è ancora pienamente operativa.
Bonura ritenne che fosse la donna adatta a lui, perché trovava in lei «i pregi di tutte le donne che avevo amato, e nessuno dei loro difetti». Si sposarono in chiesa il 30 ottobre 1965 e da quel momento Claudina divenne davvero quel sostegno che Giuseppe cercava nel matrimonio. Gli amici intimi della coppia ritengono che Bonura non abbia più inseguito innamoramenti, se non con la fantasia, e nei romanzi e racconti ce ne sono tanti; perché, se non altro, ritengono, la sua pigrizia gli impediva di sostenere il peso di una doppia rela-

zione che, col matrimonio e presto con i figli, diventava più difficile e impegnativa.
Probabilmente era davvero finita l'età degli innamoramenti reali e Bonura, nella quiete del matrimonio e nell'assiduità del lavoro, trovava abbastanza motivi per evitare i disagi dell'adulterio. Dichiara, del resto, in più occasioni di amare la moglie. Tuttavia è uno scrittore di romanzi e non può fare a meno di immettere nelle storie inventate gli inserti autobiografici, sia quelli realmente vissuti, sia quelli delle tante vite alternative che vorrebbe vivere. Fra questi a me pare, leggendo le sue molte pagine, di trovare anche storie di innamoramenti che vogliono uscire dalla gabbia del matrimonio e riaffermare la libertà dell'amore e della sessualità. Fra i personaggi, la moglie del protagonista è quasi sempre assente dalla scena dove si svolge la storia, è lontana, raggiunta per lettera o per telefono, ed è vista come un possibile pericolo che non deve conoscere le tresche adulterine del protagonista, perché potrebbe giungere ad abbandonarlo. Ma lui, pur tradendola, l'ama e non vuole a nessun costo essere lasciato. Semmai, se scoperto, piuttosto che essere piantato preferisce che lei, per ripicca, gli metta a sua volta le corna. Ne morirebbe di gelosia, ma il dolore sarebbe minore che essere abbandonato.
Questa complessa situazione ritorna, con varianti diverse e a volte ingegnose, in diversi romanzi e racconti. E spesso sembra che Bonura parli di sé, non di un personaggio fittizio, perché gli attribuisce diverse caratteristiche che si ritrovano nella sua vita e nella sua personalità. Pertanto, anche a livello di finzione, si può distinguere la finzione completa da quella che, pur restando finzione, si mescola con ciò che l'autore vorrebbe che fosse vero e che, sia pure solo a livello di fantasia, vive indossando i panni del personaggio.
Giuseppe e Claudina hanno due figli: Roberto nato nel 1966 e Valeria nata nel 1969. Cercò di essere un buon padre ma, troppo concentrato nel lavoro e avviluppato nei molteplici disturbi psicosomatici, forse non fu abbastanza presente e partecipe della vita quotidiana della famiglia. In un racconto, il personaggio moglie dice al personaggio marito: «Tu sei assente soprattutto quando sei presente». E in almeno tre fra romanzi e racconti si ha come personaggio un professionista, in questo caso un architetto, che quando è in casa si chiude nel suo studio e non vuole mai essere disturbato. Moglie e figli bussano alla porta, ma lui non risponde. In un'occasione resta chiuso per diversi giorni di seguito finché non esce con in mano un disegno su un lungo foglio di carta arrotolato dove ha progettato una città idea-

le, l'utopia che risolve i problemi del convivere in città. Questa fuga nell'utopia mentre la famiglia bussa alla porta e attende con angoscia che il marito e il padre esca è, senza dubbio in forma di iperbole, indicativo di uno stato d'animo che era del Bonura reale. Anche i figli come personaggi, nella sua opera narrativa, sono quasi sempre marginali, lontani, oppure vicini ma più come ostacolo che in una normale relazione fra padre e figli.
Ma, queste mie, sono solo illazioni letterarie tratte dall'opera narrativa e che vogliono meglio comprendere questa e solo questa. La realtà esterna alla letteratura resta fuori dalla letteratura. Sebbene proprio Bonura sembra non crederlo; in una scheda autobiografica scritta in terza persona, fra gioco e paradosso, si legge: «Si convince che è inutile reagire con la letteratura. [...] Sta pensando a qualcosa di più serio. Per esempio: la letteratura»[47]. Insomma, al di fuori della letteratura di serio non c'è altro che la letteratura.
Altri eventi familiari distribuiti nel tempo e che lo riportano a Fano sono la morte dei nonni, Giulio prima e poi Eleonora, e, più dolorosa di tutte, la morte dello zio Bertino che, più giovane di Bonura di un anno, era cresciuto non come zio ma come compagno di giochi. Morì di infarto nel 1986 a cinquantadue anni non compiuti. Bertino lo ammirava, era orgoglioso di lui e fiero che avesse riscattato le umili origini della famiglia. Bonura gli dedica due pagine piene di pathos, senza una sbavatura di ironia, cosa insolita per lui. E conclude il capitoletto scrivendo: «Ho vissuto la morte di Bertino come una morte totale, senza possibilità di riscatto in un'altra dimensione. Capii che Dio non era morto nelle pratiche religiose, non nei sentimenti, non nella cultura, non nelle preghiere, ma nell'inconscio, dove si annida l'istinto della trascendenza e dove si radicano i valori che contano. Non ho mai voluto vedere la sua tomba, ma lo farò. Le mie sofferenze hanno bisogno di decenni per affievolirsi almeno un poco»[48].
Un evento che cambiò negativamente le abitudini di Bonura fu il suo ultimo trasloco nell'appartamento dove abitò fino alla morte. Precedentemente aveva abitato sempre in zone centrali: via Lomellina, via Gian Giacomo Mora, via Solferino, via San Marco, via Amedei, via Quadronno. Nell'aprile del 1971 acquista, con un mutuo agevolato dell'associazione giornalisti, un appartamento di 120 metri quadrati in un nuovo complesso edilizio in via delle Camelie 8, zona semiperiferica. Anziché contento e orgoglioso della comoda casa che era riuscito ad acquistare, si dice "nero", perché si sentiva in esilio, tagliato fuori dal centro dove era abituato incontrare amici. Non

voleva muoversi in auto, per il traffico e la difficoltà di parcheggiare, ma non voleva nemmeno usare i mezzi pubblici e tanto meno camminare a piedi. Da quel momento i suoi giri per Milano, la frequentazione degli amici, la partecipazione a eventi culturali si ridusse al movimento da casa a ufficio e viceversa. Negli altri casi usava prevalentemente il taxi.

5. L'onesta dissimulazione

Il titolo di questo paragrafo richiama esplicitamente il saggio *Della dissimulazione onesta* che Torquato Accetto pubblicò nel 1641. Quando nella società dominano qualità negative come l'ipocrisia, la menzogna, il conformismo, il carrierismo, le rivalità delle ambizioni, le prepotenze pubbliche e private, all'uomo onesto e prudente non rimane che la dissimulazione, arma di difesa e non volgare menzogna per evitare la prepotenza dei più forti.
Questo, a me sembra, è l'atteggiamento con cui Bonura è vissuto per gran parte della sua vita. Disprezza il giornalismo ma fa il giornalista, non crede che si possano scrivere romanzi e libri che escano dalle «tecniche dell'inganno» dell'industria editoriale capitalistica e dal consumismo ma fa lo scrittore; non crede nel matrimonio ma si sposa; teorizza che si deve evitare di fare figli per non rinnovare il ciclo naturale con tutti i suoi dolori ma ha due figli; vuole la rivoluzione ma vive da borghese; sogna la libertà dei barboni ma è chiuso nella gabbia delle abitudini quotidiane. Infine, non è cattolico ma scrive in un giornale cattolico. Si sente dovunque uno spaesato, un intruso, ma reagisce fuggendo, chiudendosi in sé, fingendo una normalità che non sente e che del resto odierebbe.
Ecco, la categoria della dissimulazione, sostenuta dalla tolleranza e dalla mitezza (di azioni, ma non sempre di parole, perché i suoi scritti sono spesso pieni di idee radicali e di sarcasmo verso situazioni e persone che critica duramente), mi sembra adatta a definire questo comportamento di Bonura. Con ciò che di alienante, doloroso e tragico comporta; e la leopardiana ideologia di Bonura insieme alle sue malattie psicosomatiche, alle sedute analitiche, ai periodi di depressione e al difficile adattamento mondano sembrano testimoniarlo.
Lavorando per un giornale cattolico Bonura era considerato uno scrittore cattolico, eppure lui ribadiva: «ciò che scrivevo e pubblicavo, i miei romanzi, i miei volumi di racconti, i miei saggi, dentro non

c'era una sola parola che potesse essere attribuita all'ideologia cattolica. C'era il contrario». Ed è vero: c'era molto più marxismo che cattolicesimo, molta più disperazione leopardiana che fede, molta più rabbia rivoluzionaria e anticapitalista che moderazione governativa. I suoi scritti più pungenti non erano, però, pubblicati su «Avvenire», ma su altre testate di diversa natura e circolazione. Si poteva pensare a uno dei tanti cattolici che erano entrati nelle file della sinistra allora detta di classe, ma non era vero nemmeno questo perché criticava ogni appartenenza di partito e gruppo, ogni posizione «per partito preso» (che divenne il titolo di un suo romanzo), ogni preconcetta difesa di parte e così via. Insomma, marciava per conto suo e questo non giovò alla sua fortuna letteraria.
Su «Avvenire», però, scriveva con prudenza, piegando il suo vocabolario alla necessità di sembrare, se non cattolico, almeno non anticattolico. Racconta: «Mi sentivo a disagio, sempre sotto o sopra le righe, un intruso. Il mio tentativo acrobatico era di scrivere articoli in cui fosse assente ogni pathos parrocchiale con la sua melensa terminologia. Dove andava scritto speranza, mettevo utopia. Dove andava scritto Spirito Santo, mettevo trascendenza. Dove andava scritto peccato, mettevo colpa. La fede la sostituivo sistematicamente con la fiducia nel prossimo. Erano, e sono ancora, articoli che qualsiasi giornale laico di sinistra avrebbe potuto pubblicare, e ne sono orgoglioso». Ma talvolta, oralmente e non per iscritto, si tradiva per il suo gusto della battuta. Comunque si era fatto un nome con i romanzi e le recensioni, perciò era tollerato e non lo licenziavano. Tuttavia, prosegue, «non potevo scrivere, come avrei voluto, che la Democrazia Cristiana era reazionaria e che tutte le disgrazie dell'Italia dipendevano dalla sua collusione con il potere economico e mafioso»[49].
Non scrive menzogne per compiacere il padrone, ma omette una parte della verità per non contrastarlo.

***

All'inizio del 2008 venne diagnosticato a Bonura un tumore. Nonostante le cure, la malattia si diffuse in rapida metastasi e raggiunse il cervello. Lavorò finché il male glielo permise. Gli ultimi suoi articoli pubblicati in vita sono della prima metà di giugno. Poi il nemico maligno e indifferente ebbe il sopravvento. Bonura passò le ultime settimane in ospedale e gli ultimi giorni in stato di semicoscienza o di incoscienza. Si spense lunedì 14 luglio 2008. I funerali religiosi si svolsero nella chiesa del quartiere intitolata ai Santi

Patroni d'Italia, in via Arzaga 23. Vi prese parte un folto numero di persone, ma, forse anche a causa dell'estate e del periodo di ferie iniziato, mancarono tanti giornalisti e scrittori che erano stati suoi colleghi e che ci si aspettava di vedere.
In un certo senso Bonura aveva già pregato sulla sua morte. Nel periodo di leva aveva visitato il Sacrario militare di Asiago dove sono incisi i nomi di oltre ventimila caduti della Prima guerra mondiale. Egli scrive: «A un tratto il respiro mi si mozzò, e non è un'iperbole. In una lapide c'era scritto Giuseppe Bonura. Il mio cervello ebbe una sorta di convulsione. [...] In quel mausoleo mi salirono al cuore preghiere che avevo quasi dimenticato»[50]. Nutriva, per la morte degli altri, una sincera pietà. Al pensiero della sua, un rassegnato timore.
Diversi giornali quotidiani, fra i quali «Avvenire», «Corriere della Sera» e «La Repubblica», scrissero brevi articoli per ricordarlo, elencando i suoi libri migliori. Negli anni successivi venne onorata la sua memoria con gli eventi già ricordati di Fano e di Rimini, con l'attivazione del «Fondo Giuseppe Bonura» della Biblioteca dell'Università Cattolica di Milano, di cui è conservatore il prof. Alessandro Zaccuri, e con la creazione di un «Premio Bonura per la critica militante» sostenuto dall'Università Cattolica e soprattutto dal quotidiano «Avvenire». Ne vennero bandite cinque edizioni negli anni dal 2010 al 2014 (assegnato, in ordine cronologico, a Tzvetan Todorov, Goffredo Fofi, Ezio Raimondi, Ferdinando Castelli, Jean Clair).
Bonura, che nella sua carriera di scrittore aveva ricevuto molti premi di prestigio nazionale e nel 1978 era risultato finalista al premio Strega, forse ha sfoderato un po' della sua ironia nel vedersi trasformato da candidato a titolo di un premio.

6. Temi e motivi di fondo dei romanzi

La bibliografia di Bonura comprende trentadue volumi, a cui devono aggiungersi tre piccoli libri e la traduzione di due libri di altri autori. Ci sono inoltre circa 2.500, forse più che meno, articoli e racconti disseminati in oltre dieci testate, in molti volumi di vari autori e in antologie. Fra i volumi, diciassette sono romanzi, otto le raccolte di racconti e gli altri sono di saggistica o di genere indefinibile, come la stessa autobiografia che non è un romanzo vero e proprio ma nemmeno un saggio.
Limitandoci ai romanzi, ma il discorso si può estendere facilmente a

tutta la produzione bonuriana di narrativa, i temi di fondo riguardano innanzitutto la concezione stessa del romanzo, cioè il lavoro sul linguaggio, lo stile e la struttura. Dico temi e non solo elementi o modi del romanzo perché, almeno nei due più sperimentali, sono proprio il linguaggio e la struttura a diventare il fatto, il "personaggio" centrale. Nell'eversione totale del romanzo tradizionale non esiste più il «personaggio anagrafico», la storia che si evolve attraverso le sue fasi tipiche e un finale catartico. Ma ciò che il lettore legge è un materiale di varia natura che tende a formare un romanzo ipotetico, che però non si completa mai e di cui non si comprende nemmeno il disegno complessivo. È un romanzo che si costruisce e si racconta nel suo costruirsi, non nel momento, che qui manca, della costruzione già completata.

A livello di contenuti il tema di fondo è la descrizione e la denuncia di vari aspetti della società di massa e della massificazione e alienazione dell'individuo. Ciò può avvenire con la denuncia della speculazione edilizia, delle manovre e intrighi politici, della società capitalistica che mira solo al guadagno senza più riconoscere i valori dell'umanesimo, della denuncia della corruzione, anche all'interno dei partiti di sinistra, della disgregazione dei rapporti sociali, soprattutto all'interno delle famiglie ricche, della complicità fra istituzioni dello Stato, degli enti locali, della borghesia ricca e di certe forme di malavita. A questo sfacelo si contrappone l'esigenza di verità e di moralità rappresentate da figure non integrate, o non completamente integrate, e talvolta anche da figure emblematiche e utopiche, i cui portati ideologici possono essere talvolta più radicali e rivoluzionari talaltra di una più generica aspirazione a un socialismo cristiano o anche a una tragica ribellione teologica contro Dio per costringerlo a manifestarsi e rispondere.

Tutto ciò è fondato più su istanze morali che su programmi razionali. Lo sdegno morale di Bonura è più forte della sua capacità di definire meglio un programma alternativo al capitalismo. La sua idea di capitalismo è generica e in pratica si riduce a pochi slogan; manca la catena di connessioni razionali su cui potrebbe camminare il passaggio dalla società alienata alla società dell'utopia. Di fatto Bonura rappresenta i sentimenti e i disagi, la reazione morale che ne deriva e la necessità di cambiare. Ma come fare resta un discorso quasi del tutto assente.

Per cui spesso i personaggi positivi sono alle prese con questioni che non sanno controllare e risolvere e devono piegarsi a qualche com-

promesso o a rassegnarsi alla sconfitta. Sono in genere in posizione di debolezza, a volte distratti da questioni personali. Manca l'eroe positivo che supera ogni ostacolo e vince, o che perde e muore, portando il romanzo a una conclusione gratificante per il lettore.
A questi temi si aggiungono, a volte con digressioni inutili, quelli dei rapporti sentimentali e sessuali. In genere non c'è comprensione né amore ma ognuno mira a qualche risultato a proprio vantaggio. Anche da questo punto di vista la società, nei romanzi di Bonura, manca in genere di vera aggregazione e di solidarietà, amicizia e amore fra gli individui. Gli istinti e le pulsioni del subconscio sono più forti della ragione e possono portare sia all'avidità e al delitto, al tradimento e all'egoismo, sia alla regressione infantile (ma per Bonura non è regressione) e alla vita come libertà e gioco, ad esempio nel romanzo *I barboni della regina* (2004) i cui protagonisti positivi sono i membri di una comunità di barboni e quelli negativi tutti i rappresentanti della "società normale" (polizia, burocrazia, medici, professionisti di vario tipo ecc.).
In quasi tutti i romanzi è poi presente il tema dell'indagine, che non si limita a quella di tipo poliziesco, ma si radica in quella più profonda di tipo esistenziale e sociologico che investe il conoscere se stessi e l'ambiente in cui ci si muove. Il protagonista dell'indagine ha suoi problemi da chiarire e più che scoprire l'assassino deve conoscere l'ambiente che ha prodotto il delitto e il proprio ruolo nell'ambito dell'indagine. Si tratta di indagini esistenziali e sociali prima che poliziesche. In qualche caso, come ad esempio ne *I custodi del silenzio* (1992), il lettore conosce subito sia la vittima sia l'assassino, ma non conosce colui che indaga e tutto il resto che verrà fuori pian piano dall'indagine.
Ma non si tratta mai di libri "gialli". Bonura rifiuta con sdegno questa qualifica. Egli, in alcuni romanzi, non in tutti, adotta come espediente alcuni elementi del giallo senza però mai rispettarne il procedimento canonico. Più che gialli in senso tradizionale, i suoi sono gialli sociali e l'inchiesta si traduce in indagine sociologica. L'investigatore, che non è quasi mai una figura professionale, non mira alla verità catartica e alla condanna del colpevole, ma piuttosto è mosso dalla curiosità e dal sentimento morale. Curiosità di sapere e desiderio di giustizia, non desiderio di verità. Perché la verità sfugge troppo spesso, non porta un gran bene, spesso è nociva e inoltre, se si trattasse solo di un razionale desiderio di verità, si potrebbe con più facilità deviare e scendere a compromessi, perché il desiderio

della verità è corruttibile più del desiderio di giustizia e si può tacitare più facilmente della curiosità. Solo se verità, curiosità e giustizia coincidono, come in parte nel romanzo *Morte di un senatore* (1973), allora l'indagine si avvicina di più a quella del giallo classico.
I romanzi si possono dividere in gruppi secondo vari criteri: per stile e struttura, per leggibilità e vicinanza minore o maggiore al romanzo tradizionale, e anche per le circostanze esterne che hanno portato alla loro scrittura. Ma rimando ad altra occasione il lavoro di analisi dei singoli volumi, dandone di seguito solo l'elenco con poche annotazioni.

7. Elenco ragionato dei libri di Bonura

7.1. I romanzi

1) *Il rapporto*. Milano, Rizzoli, 1966. Eversivo dei canoni tradizionali, sperimentale, mescola l'italiano al dialetto fanese, di difficile lettura non per la lingua ma per i diversi livelli in cui è strutturato.

2) *La doppia indagine*. Milano, Rizzoli, 1968. Più leggibile, ma sempre ricco di aspetti sperimentali. Assume alcune modalità del giallo, ma ne resta complessivamente lontano.

3) *La pista del Minotauro*. Milano, Rizzoli, 1970. È il romanzo più difficile e più eversivo della struttura tradizionale, la storia possibile è puramente ipotetica. Il materiale si offre al lettore su diversi piani, i protagonisti sono evanescenti e intercambiabili. È un po' come se il lettore dovesse comporre un puzzle senza avere un disegno di riferimento e senza sapere se le tessere di cui dispone sono sufficienti o no, se sono tutte delle stesso disegno o no, se un disegno qualsiasi esiste o no.

4) *Morte di un senatore*. Milano, Fratelli Fabbri, 1973. Successive edizioni: Milano, Longanesi & C., 1978; Milano, Edizioni Medusa, 2011. Scritto su commissione di Raffaele Crovi per una collana in cui un romanzo di denuncia era accompagnato da un saggio. In questo caso il tema è la speculazione edilizia e il saggio è di Walter Tobagi. Questo antefatto spiega il perché questo romanzo rassomigli di più a un giallo tradizionale, sia pure conservando una serie di caratteristiche proprie di Bonura.

5) *L'adescatore.* Milano, Arnoldo Mondadori Editore, 1975. Un impianto apparentemente realistico, con un triangolo d'amore che degrada cinicamente, si complica di elementi grotteschi e allegorici. Intanto avanza la speculazione edilizia a cui sembrano contrapporsi un paradossale eremita e i giovani della comunità di Novo Goltago fondata da Useg Otsirc (anagrammi di Golgota e di Gesù Cristo). Si legge facilmente, ma occorre attenzione e sensibilità per cogliere i diversi livelli di significato fra realtà esplicita, simboli e allegorie.

6) *Per partito preso.* Milano, Rusconi, 1978. Successiva edizione: Milano, Lampi di stampa, 2009. Romanzo politico, anzi partitico, secondo la definizione di Bonura. Un vecchio senatore comunista, eroe della Resistenza, è alle prese con una crisi politica e una personale (la moglie l'ha lasciato per andare a vivere con il suo avversario democristiano). Non ha fiducia nei nuovi dirigenti e nel nuovo corso politico del partito (Berlinguer, compromesso storico). Una questione locale è al centro della disputa. Alla fine il senatore è costretto a cedere e fare da bandiera e copertura a decisioni non sue. È fra i migliori romanzi di Bonura.

7) *La ragazza dalla luna storta.* Milano, Bompiani, 1982. Picaresco, pieno di personaggi surreali, scritto con un linguaggio ricco di giochi di parole e scoppiettante come un continuo e carnevalesco fuoco d'artificio, sostanzialmente si può dividere in diversi quadri o racconti nei quali i protagonisti sono alla ricerca di se stessi, dei sogni e della libertà, in modi grotteschi e paradossali. *Pochade, pastiche*, ricerca e viaggio picaresco insieme. Bonura si diverte e fa divertire il lettore che ama i giochi di parole e la parodia continua del linguaggio stesso.

8) *Il segreto di Alias.* Novara, Editoriale Nuova, 1984. Bonura organizza a romanzo, dandogli una cornice unitaria, una serie di racconti già editi nella collana «Segretissimo» di Mondadori. Un killer di professione passa da un omicidio all'altro, spesso uccidendo degli innocenti per errori suoi o di altri. È al servizio di una misteriosa e onnipotente azienda che offre il servizio di eliminare persone purché il cliente paghi. Il tutto è però un'allegoria della società capitalista in cui nessuno è innocente e tutti, in qualche modo, contribuiscono a uccidere gli altri (magari facendo l'operaio in una fabbrica di armi) e vengono eliminati se diventano inutili o se sbagliano. Alias soffre di

amnesia e ormai uccide meccanicamente senza più sapere il perché né sapere chi sia egli stesso.

9) *La vita astratta.* Milano, Arnoldo Mondadori Editore, 1987. Si svolge a Milano in zona Brera e i personaggi sono pittori, critici d'arte e galleristi. Dionigi, il protagonista, scrive e spedisce una lettera "anonima" a se stesso con la quale accusa di tradimento la moglie. Gli serve per indagare e vedere le reazioni della moglie stessa e degli amici, che cosa sanno, che cosa pensano, coinvolgendoli nella sua indagine. È innamorato di una giovane pittrice e forse cerca la scusa, se la moglie lo tradisse davvero, per tradirla a sua volta. Ci sono dialoghi e molte discussioni in difesa dell'astrattismo e contro la pittura figurativa. Bonura, sotto il velo della finzione, vi espone le sue idee sull'arte e sul suo modo di dipingere. Romanzo contorto e viziato da troppo autobiografismo, ma leggibile e interessante, soprattutto per chi ama conoscere il mondo degli artisti e dell'arte anche nei suoi aspetti peggiori.

10) *I custodi del silenzio.* Milano, Rizzoli, 1992. Si svolge in un grande albergo turistico. C'è un delitto. Il lettore sa chi è la vittima e chi è l'assassino. Ma l'investigatore Remo Paladini non lo sa e vuole scoprirlo. Il vero mistero è però proprio lui: chi è Remo Paladini? L'albergatore e tutta la massa del notabilato locale non vogliono scandali e brigano perché il delitto sia archiviato come incidente. Il silenzio vale più della verità, che è sempre parziale e e la cui banalità non interessa nessuno. Soprattutto se nuoce agli affari. Sarebbe uno dei migliori romanzi di Bonura se non fosse appesantito (andrebbero tolte almeno un quarto di pagine) da due lunghe digressioni già pubblicate come racconti e qui inseriti e parzialmente riscritti per adattarli.

11) *Le notti del Cardinale. Napoleone in Italia tra briganti e amanti.* Torino, Nino Aragno Editore, 2000. Interessante e gustoso. Fra parodia e modalità del romanzo storico, Bonura riprende uno stile di scrittura meno sperimentale e più vicino a quello dei suoi racconti giovanili. Ma con tanta più maturità ed efficacia narrativa. Si svolge in una cittadina marchigiana di mare (sotto il Conero) nel periodo in cui i francesi di Napoleone conquistano lo Stato Pontificio (1798). Ma come già per il giallo, anche le forme del romanzo storico sono per Bonura un pretesto per indagare su personaggi e relazioni

umane, metterne in luce pregi e difetti e rivelare ciò che si nasconde dietro le apparenze. In qualche elemento Bonura si ispira alle memorie di Monaldo Leopardi. La cittadina è chiamata Ripalta, qui nome fittizio, sebbene il toponimo esista davvero e sia il nome di una piccola frazione del comune di Arcevia che Bonura conosceva.

12) *La congiura di Maralto.* Torino, Nino Aragno Editore, 2002. Romanzo che muove come racconto storico per diventare presto un'allegoria metafisica e teologica. Il conte di Maralto è travolto dalla morte di alcune persone care e da altre vicende. Anche altri si chiedono perché Dio permetta queste morti di giovani innocenti. Viene organizzata una congiura che sarà svelata alla fine: si giura di non avere più figli finché il paese resterà completamente disabitato o Dio si deciderà a dare una risposta. Questo stesso motivo è stato utilizzato da Bonura anche in un racconto e richiamato brevemente in un altro. Rispecchia la sua idea di combattere la natura maligna bloccandone il ciclo della riproduzione. Ben scritto, con parti drammatiche non presenti in altri romanzi. Maralto, qui nome fittizio, è un toponimo esistente e corrisponde al nome di uno dei tre colli di Atri (Teramo).

13) *I barboni della regina.* Torino, Nino Aragno Editore, 2004. Si svolge in una Milano stralunata, quasi felliniana. I protagonisti del pellegrinare picaresco sono un gruppo di barboni per vocazione, non per necessità, alla ricerca della libertà e della felicità in una concezione della vita come gioco continuo. La loro regina è una donna di due quintali. Fra imprese pantagrueliche e grottesche e la lotta contro chi vorrebbe riportarli alla pretesa civiltà, fra cui le organizzazioni filantropiche che li vorrebbero nutrire e vestire e però, insieme, imporgli le proprie regole, il gruppo gira per la città dando vita a una serie di episodi leggibili con gusto.

14) *L'impurità.* Firenze, Passigli Editori, 2004. In linea con la poetica dell'espressionismo astratto che Bonura pratica come pittore, il romanzo ha per protagonista un pittore in crisi, ospite della villa in cui sono ambientati molti romanzi di Bonura, implicato in un triangolo amoroso che finisce male. Egli è la vittima, e ora racconta e indaga da morto per scoprire che cosa sia avvenuto e chi l'ha ucciso. Non manca il persistente sogno erotico che qui diventa quasi pornografico, seppure in chiave parodistica. Ci sono anche discussioni sulla pit-

tura e l'impurità del titolo rimanda alla figura, di cui la pittura deve liberarsi per divenire pura arte. Nel romanzo l'impurità si identifica con le passioni e gli interessi, che sono l'equivalente delle figure da cui liberarsi per arrivare alla purezza dell'astrazione.

15) *Il prato delle voci di marmo.* Torino, Nino Aragno Editore, 2006. Non è un vero romanzo ma un insieme di quindici biografie immaginarie che rievocano la vita di altrettante persone sepolte nello stesso cimitero. Si ispira all'*Antologia di Spoon River* di Edgar Lee Masters. Il racconto più bello e ricco di pathos è il primo, poi via via Bonura torna al suo stile parodistico e sarcastico e ai temi già sfruttati dei triangoli d'amore, dei tradimenti e delle gelosie e il libro perde mordente. Ma il primo racconto e molte altre pagine sono comunque una lettura commovente e di alta qualità letteraria.

16) *Biografia di un delitto.* Roma, Avagliano Editore, 2007. Libro quasi giallo, facilmente e piacevolmente leggibile. Peccato però che Bonura vi ricicli e riscriva molte pagine già edite altrove, sia in un racconto precedente sia in una parte del romanzo *I custodi del silenzio,* per cui tutto ha un forte senso di déjà vu. Ma per chi non avesse letto i precedenti, il romanzo, sia pure in tono minore, non sfigura nella produzione di Bonura. Vi è la solita villa, il triangolo amoroso, tutta la dinamica della gelosia, del tradimento, dell'erotismo e infine un delitto, forse involontario. L'autore lo vuole confessare, ma viene preso per millantatore e pazzo. L'onorabilità della defunta e di suo marito non deve essere macchiata da un delitto.

17) *I fuochi parlanti.* Milano, Edizioni Medusa, 2008. Romanzo postumo, pubblicato dopo due mesi dalla morte di Bonura ma da lui lasciato compiuto. Assume anche un valore simbolico, non so se casuale o voluto. La villa in cui Bonura ha ambientato tanti romanzi e racconti va a fuoco e con essa la ricca biblioteca. Ma dalle finestre scappano per mettersi in salvo migliaia di personaggi vissuti in quei libri. Don Chisciotte, Sancio Panza, Raskonikov, Anna Karenina, il Visconte dimezzato, il Barone rampante, Andrea Sperelli, Emma Bovary e tanti altri. Il narratore ne segue alcuni, li intreccia e dà vita a incontri e avventure picaresche capaci di interessare il lettore anche per la loro inventività e imprevedibilità. La villa bruciata sembra dire che il lavoro narrativo di Bonura è terminato, così legato com'era a quell'edificio. E Bonura muore. Ma i personaggi creati dalla lettera-

tura sopravvivono al fuoco e continuano a vivere rinnovando le loro avventure, come personaggi pirandelliani che vivono anche senza un autore.

7.2. I racconti

Bonura è un maestro del racconto breve, abile nel creare situazioni parodistiche e paradossali e concludere con un finale imprevedibile e fulminante. La brevità gli permette una maggiore essenzialità e di evitare le digressioni e gli inserimenti inutili che rallentano lo sviluppo narrativo. A mio parere le cose migliori di Bonura si trovano fra i racconti. Non tutti i racconti di Bonura sono compresi nelle raccolte in volume; altri restano sparsi in riviste e pubblicazioni diverse.

18) *La penultima follia di Goebbels. La scomparsa del portiere.* Ancona, Il lavoro editoriale, 1979. Due racconti, il primo è un caso esistenziale paradossale che pone un serio problema etico. Il secondo un racconto sportivo, dove lo sport, però diventa un pretesto.

19) *Galateo dei vizi italiani.* Milano, Rusconi, 1980. Comprende una serie di ritratti di «tipi» caratteristici della nostra società, soliti a giustificare i loro vizi interpretandoli con ipocrisia e malafede come virtù. Caustici e satirici, sarcastici e iperbolici, con le lenti della parodia i racconti deformano la realtà per meglio vedere oltre le apparenze. Qui, e nel successivo volume *I satiri virtuosi,* che presenta caratteristiche analoghe, si ha il meglio del Bonura libertino e libertario, fustigatore dei costumi e della cattiva coscienza.

20) *I satiri virtuosi. Storie di stravaganti e amanti.* Milano, Camunio editrice, 1989. Altra serie di ritratti che arricchisce e completa il precedente volume.

21) *La castità dell'ospite.* Milano, Rizzoli, 1990. Trenta racconti e "novelle" di tipo più tradizionale. Scritti in periodi diversi presentano quasi tutti i temi tipici di Bonura, ripresi anche nei romanzi e in altri racconti. Il vasto campionario di situazioni, come ci dice il risvolto di copertina, allinea «la crudeltà nei rapporti di coppia, la violenza e l'intolleranza sociale, la nevrosi della donna incerta tra desiderio di emancipazione e voluttà di sottomissione, lo spiazzamento dei ruoli maschili, la perversione spettacolare della politica, il dispiacere

metafisico e il piacere fisico e, infine, l'ambiguità del linguaggio».

22) G. Bonura, *I costruttori di ombre.* | Ennio Montesi, *Meloe.* Napoli, Alfredo Guida Editore, 1991. In questo libro "bifronte" (caratteristica della collana) Bonura pubblica quattro racconti e ne presenta uno lungo del giovane Ennio Montesi. E' un lavoro su commissione, Bonura utilizza racconti già scritti che in parte raccoglierà poi in altri volumi. Ma due non saranno ripresi e si possono leggere solo qui. Si può considerare una specie di appendice della raccolta *La castità dell'ospite.*

23) *Dieci amori coniugali.* Milano, La Vita Felice, 1998. Dieci racconti sul rapporto di coppia, visto in diverse situazioni, realistiche o paradossali, fra mogli mariti e amanti. Contrasti e difficoltà, sentimenti da indagare, tentativi di conoscere meglio se stessi, ma anche drammi con vittime e carnefici e un apologo teologico che anticipa il romanzo *La congiura di Maralto.* In ogni caso il tema di fondo sembra essere la difficoltà di convivere in coppia.

24) *Le notti barbare.* Roma, Edizioni Quasar; Lecce, Piero Manni Editore, 2002. Raccoglie ventisei racconti giovanili (1959-1964 circa) che l'autore considera «come diversi capitoli di un unico romanzo». Ma non è così, perché l'unico filo unitario sta nelle intenzioni dell'autore, non nello svolgimento narrativo. Secondo Bonura, i tre nuclei tematici maggiori sono «l'esistenza creaturale», i «dintorni della seconda guerra mondiale» e la stagione «del cosiddetto boom economico».

25) *Racconti del giorno e della notte.* A cura di Giulio Passerini. Prefazione di Alessandro Zaccuri. Matelica (Macerata), Hacca - Kindustria, 2012. Pubblicato postumo, il volume è però stato composto da Bonura e anche i titoli sono suoi. Raccoglie sia racconti già editi in modo sparso e occasionale sia racconti inediti. La diversità di temi e anche di stili narrativi testimonia l'eterogenea origine dei racconti. Alcuni potrebbero essere inclusi in *La castità dell'ospite,* altri riprendono il sarcasmo caustico de *I satiri virtuosi.* Diversi rappresentano variazioni di temi già trattati, con pagine che sono una riscrittura di altre già edite. È comunque un volume interessante e imprescindibile per avere una conoscenza completa della narrativa dell'autore.

7.3. Gli altri libri

26) *Invito alla lettura di Italo Calvino.* Milano, Mursia, 1972. Prima monografia complessiva su Calvino, ha avuto quindici edizioni fra il 1972 e il 2005 ed è ancora un titolo di riferimento imprescindibile nella bibliografia calviniana. È stato via via aggiornato fin dopo la morte di Calvino per trattarne l'intera opera. Nella bibliografia di Bonura saggista, autore di testi brevi, questa monografia resta un caso unico, felice e fortunato, e non si capisce il perché l'autore non abbia scritto altre analoghe monografie su altri autori da lui amati e studiati, ad esempio Elio Vittorini.

27) *Tecniche dell'inganno.* Rimini-Firenze, Guaraldi Editore, 1974. Raccolta di saggi e articoli sul tema del rapporto fra letteratura, cultura e politica. Molto interessante per rivisitare le idee, le teorie e i dibattiti degli anni fra il 1965 e il 1974. Bonura dimostra un'ampia conoscenza della letteratura italiana e straniera, ma anche dei testi filosofici, di linguistica e di teoria della letteratura, soprattutto del filone critico marxista. Lettura interessante, imprescindibile per capire il retroterra critico della narrativa di Bonura e delle sue idee politiche, ma per più aspetti ancora attuale e utile per chi si interessa di teoria e critica letteraria. Il volume ha avuto due tirature stereotipe, ma con diversa indicazione di collana e diversa copertina.

28) *Il gioco del romanzo. Ventisei anni (1971-1995) di narrativa italiana.* Firenze, Camunia - Giunti, 1998. Nel titolo del frontespizio vi è un errore: il 1971 va letto 1970, come si evince anche dal titolo di copertina. Il volume riprende 158 recensioni, le abbrevia estraendone il nucleo e le organizza all'interno di una cornice romanzesca che imita le giornate del *Decamerone.* Costrette in casa da una tormenta di neve e isolate, sei persone che formano tre coppie si alternano nel presentare e giudicare libri di narrativa usciti nei ventisei anni del titolo. Una delle regole è che per ogni autore si può parlare di un solo libro. Per cui gli autori trattati sono 158. Costituisce un panorama vasto e molto interessante del romanzo italiano del periodo. Bonura critico scrive con intelligenza e arguzia e in poche righe riesce a cogliere le caratteristiche di fondo di ogni libro e autore.

29) *Segno di donna.* Milano, Pratiche Editrice, 1998. L'autore finge di tenere una rubrica astrologica su una rivista femminile e nelle lettere

di risposta alle lettrici analizza i caratteri psicologici in relazione ai segni dello zodiaco. Ne vengono fuori dei raccontini psicologici scritti con molta ironia. Bonura afferma di non credere nell'astrologia ma di interessarsene come occasione e pretesto di analisi dei caratteri. È un libro leggero e divertente, scritto bene ma decisamente minore e appartato nell'ambito della bibliografia dell'autore.

30) *Le radici del tempo.* Roma, Avagliano Editore, 2008. È il romanzo / autobiografia di Bonura che comprende gli anni dalla nascita al trasferimento a Milano nel gennaio 1961. L'autore dichiara che il filo rosso del libro è la sincerità. Scritto molto bene e con penetrazione psicologica e storica, ma anche con ironia e disincanto, è uno dei libri migliori e più emozionanti di Bonura, dove l'autore mette per iscritto confessioni intime che a interpretarle bene dicono al lettore forse anche di più di quel che egli voleva davvero raccontare. A riscontro dell'omologia fra pittura e scrittura sostenuta da Bonura, citiamo il fatto che i dipinti degli stessi anni 1996-1997 in cui ha scritto questo libro li ha esposti alla Sala del Grechetto a Milano, nel 1997, in una mostra personale con lo stesso titolo del libro: «Le radici del tempo».

31) *L'industria del complimento. Libri, autori e idee di un critico militante.* Cura e Prefazione di Alessandro Zaccuri. Milano, Edizioni Medusa, 2010. Libro postumo, composto dal curatore, raccoglie una ristretta scelta delle recensioni che Bonura ha pubblicato nel quotidiano «Avvenire» negli ultimi dieci anni della sua vita (1999-2008). Sono 115 articoli scelti, fra gli oltre cinquecento pubblicati in quegli anni, secondo il gusto e il criterio del prof. Zaccuri. Danno rilievo, in particolare, alla battaglia di Bonura per una critica militante non evasiva e commerciale, ma capace di esprimere giudizi di valore e di assumersi l'impegno culturale e civile necessario per svolgere una funzione davvero utile.

32) *Satyricon.* Milano, Odissea, 2011. A cura di Camilla Di Stefano e Giulio Passerini e per volere di Angelo Gaccione, amico di Bonura e direttore del periodico «Odissea», il volume comprende ventotto pezzi già editi nel periodico dal 2003 al 2011 (gli ultimi sono usciti postumi), in gran parte nella rubrica «Satyricon». Sono quasi tutti di carattere critico e satirico, ma alcuni di tipo giornalistico e altri di tipo narrativo, vicini per stile e contenuti ai racconti di *Galateo dei vizi italiani* e *I satiri virtuosi.* In questi articoli brevi e spesso occasio-

nali e scritti in fretta, Bonura si serve di un linguaggio molto più virulento e meno controllato di quello dei volumi precedenti. Alcuni pezzi hanno quasi l'aspetto di sfoghi fantozziani, dove lo scrittore si scaglia soprattutto contro Berlusconi e i suoi governi, scadendo talvolta - per linguaggio e idee - nella scontata e appiattita ossessione antiberlusconiana di quegli anni. Non mancano però anche frecciate comico/satiriche contro esponenti della sinistra, in particolare D'Alema. Il volume ha anche il carattere di un omaggio amichevole a Bonura ed è stato pubblicato in occasione della cerimonia di Fano per la collocazione della lapide a lui dedicata sul fronte della sua abitazione di via Martino da Fano. Il testo della lapide è stato dettato da Angelo Gaccione.

7.4. Piccoli libri, scampoli e traduzioni

33) *Callo Cicciolo e Brufolino Capocchia amici per la pelle.* Illustrazioni di Maria Concetta Mercanti. Teramo, Lisciani & Zampetti Editori, 1978. Breve favola per bambini. Le 24 pagine contengono più illustrazioni che testo. Bonura ha scritto anche altre favole e filastrocche per il «Corriere dei piccoli», attività che ha però coltivato poco e che resta come piacevole curiosità.

34) *Giuseppe Bonura. Opere 1995-1998.* Con testi di Maurizio Cecchetti, Angelo Gaccione, Giuseppe Bonura. Milano, Edizioni Nuove Scritture, 1998. I tre testi introduttivi occupano solo quattro delle sessanta pagine. Nelle altre, oltre ai titoli e ai paratesti, vi sono 47 tavole a colori e a piena pagina che riproducono altrettanti dipinti di Bonura. Questo è pertanto l'unico libro che ci documenta, in minima parte, l'attività di Bonura pittore, coltivata quasi del tutto segretamente per decenni. Finché, trovando nel tempo passato a dipingere una qualche pausa e consolazione rispetto alla noia e all'angoscia e convinto che in fondo la sua pittura abbia un valore artistico più generale, si è deciso a presentarsi al pubblico. Ha tenuto tre mostre personali nel 1995, 1997 e 2000 e ha partecipato a una collettiva del 2011. Questo è ciò che sono riuscito a documentare. Non so se ne abbia fatto altre mostre di cui non ho avuto notizia.

35) *Riflessioni sulla pittura.* Milano, Odissea, 2006. Piccola plaquette di 16 pagine comprese le copertine, fuori commercio, distribuita gratuitamente ad amici e conoscenti e pubblicata a cura di Angelo

Gaccione. Contiene 66 brevi riflessioni, per lo più in forma aforistica, sulla pittura. È un'altra delle poche fonti utili per conoscere il pensiero e l'attività di Bonura pittore, che non si discosta dalle idee di Bonura narratore. Lui stesso afferma, in più occasione, l'esistenza di un rapporto di omologia fra le due forme artistiche in cui si è impegnato sempre in parallelo.

36) JANSEN, Alain. *Sen Warner: fascia militarizzata.* Milano, Mondadori, 1968. (Segretissimo, 221). Titolo originale: *La danse du sabre* (1964). Traduzione di Giuseppe Bonura e Claudina Fumagalli. Si potrebbe definire una "traduzione d'ufficio" e ha scarsa importanza nel curriculum di Bonura. Non si sa, inoltre, quale sia stato il suo apporto e quale quello della moglie Claudina nel corso del lavoro.

37) *Fiabe marchigiane.* Scelte da Marcello Verdenelli e tradotte da Giuseppe Bonura. Milano, Arnoldo Mondadori Editore, 1985. Di maggiore valore e significato letterario è questa traduzione (o trascrizione) delle fiabe da originali scritti in dialetti diversi, per la maggior parte delle Marche meridionali. Bonura si studia di mantenere il tono popolare e la scorrevolezza dei testi originali e ci riesce bene.

Non è qui possibile andare oltre ed elencare anche i titoli, nemmeno i maggiori, della bibliografia dispersa in periodici, libri collettivi e antologie. Tanto meno i titoli della bibliografia critica su Bonura che ammontano a qualche centinaio. Non posso però tralasciare di segnalare che negli anni Sessanta Bonura collaborò anche con la radio e la televisione per cui scrisse testi e sceneggiature. Fra queste, la più importante, scritta in collaborazione con Inisero Cremaschi e la regista Lyda C. Ripandelli, è quella dello sceneggiato *I tre camerati*, tratto dal romanzo di Erich Maria Remarque, trasmesso dalla Rai nel 1967 in tre puntate, con la regia di Lyda C. Ripandelli. Pochi anni fa è stato ripubblicato in due DVD.

[1] Sul tornare nei luoghi dove ha vissuto, scrive: «Rivisitare i luoghi della mia infanzia e fanciullezza non mi è mai piaciuto, non per la delusione di vederli cambiati in peggio, ma per la sofferenza che mi procura il contatto diretto. È come se toccassi il tempo con il mio corpo, e il tempo è sempre passato, e solo gli spiriti olimpici non ne sentono i colpi roventi». Cfr. *Le radici del tempo.* Roma, Avagliano Editore, 2008, p. 109.

[2] Cfr. Giuseppe Bonura, *I piaceri di Fabio Tombari*, in «Il belpaese», n. 1, ottobre 1984. Periodico di cultura e attualità diretto da Raffaele Crovi. Milano, Camunia Editrice, 1984, pp. 231-240.

[3] Cfr. G. Bonura, *Gli scrittori finiti nel dimenticatoio*, in «Letture», anno 55, n. 564, febbraio 2000. Ora anche in:
http://www.stpauls.it/letture00/0002let/0002le16.htm. In questo articolo polemico contro le mode letterarie e l'industria editoriale che vi si accoda, leggiamo, tra l'altro: «confessiamo che abbiamo letto *Tutta Frusaglia* (1927) decine di volte e sempre ne siamo rimasti incantati. Non è un romanzo, ma una serie di racconti che hanno per ambiente lo stesso paese (la Frusaglia del titolo, in cui è da ravvisarsi Fano). Ricordando con piacere che Luigi Santucci aveva una venerazione per Tombari, ribadiamo qui ciò che abbiamo scritto altre volte: Tombari è un grande stilista. Il suo mondo è forse piccolo, ma il magistero della scrittura lo rende indimenticabile. E poi c'è quell'amore della natura che a nostro parere è un antidoto potente contro l'urbanesimo degradato e compiaciuto del postmoderno. Eros e morte sono i cardini attorno ai quali ruotano le cronache di Tombari. L'eros si risolve spesso in una burla, mentre la morte è circondata da una solennità religiosa che non disdegna l'amaro sorriso del dubbio».

[4] Si veda, ad esempio, la *Storia della letteratura italiana.* Diretta da Enrico Malato. *Volume XIX. Il Novecento. Parte 3. Bilancio di un secolo.* Milano, Corriere della Sera - Salerno Editrice, 2016, p. 1113. Riprende senza variazioni il testo della prima edizione del 2000.

[5] Cfr. Giancarlo Pandini, *Giuseppe Bonura,* in *Letteratura italiana. Novecento. Gli scrittori e la cultura letteraria nella società italiana.* Collana diretta da Gianni Grana. *Integrazioni e aggiornamenti.* [Volume] XI. Tomo secondo. Settimo Milanese (Milano), Marzorati Editore, 1989, pp. 951-968; Claudio Toscani, *La ricerca narrativa di Giuseppe Bonura,* in «Otto/Novecento». Rivista bimestrale di critica letteraria. Anno XIII, n. 1, gennaio-febbraio 1989, pp. 179-198.

[6] Cfr. G. Bonura, *Le radici del tempo*, cit., p. 81.

[7] G. Bonura, *Conoscersi quando*, racconto che fa parte della raccolta *La castità dell'ospite*, Milano, Rizzoli, 1990, p. 52-53.

[8] G. Bonura, *Lettera al ministro di Grazia e Giustizia*, in *Misteri. Quasi un manifesto della letteratura del mistero e del segreto*. A cura di Gabriele La Porta & Franco Scaglia. Milano, Camunia, 1992, p. 364.

[9] In provincia di Catania il cognome Bonura è molto diffuso. Da una ricerca in Internet ho riscontrato oltre venti omonimi Giuseppe Bonura, di cui ben cinque scrittori o almeno autori di uno o più libri. Si dà così il caso che in qualche scheda bibliografica del Bonura fanese sono elencati anche libri non suoi, fra cui due raccolte di poesie in dialetto siciliano. Ci sono tre Giuseppe Bonura che si firmano in perfetta omonimia, un altro invece, storico e critico letterario, si distingue firmandosi Giuseppe Emiliano Bonura o Giuseppe E. Bonura, un altro si firma Beppe Bonura. Lo scrittore Valerio Evangelisti, in un articolo del febbraio 2005, cadde in un goffo equivoco: arrabbiato per una recensione negativa di Bonura, reagì attaccandolo con esagerata vis polemica ma commettendo l'errore di attribuirgli anche la raccolta di poesie *Fammi nsunnari* che è di un altro Giuseppe Bonura. Gran parte di questi Bonura sono della zona di Mirabella Imbaccari ed è probabile che abbiano qualche parentela con la famiglia del padre del nostro Bonura.

[10] Cfr. G. Bonura, *Spaesamento*, in «Il belpaese», n. 2. Periodico di cultura e attualità diretto da Raffaele Crovi. Milano, Camunia Editrice, 1985, pp. 224.

[11] G. Bonura, *Le radici del tempo*, cit., p. 35.

[12] Ibidem, p. 107.

[13] Ibidem, p. 47.

[14] Ibidem, p. 16.

[15] Ibidem, p. 94.

[16] Ivi.

[17] Ibidem, p. 14-15.

[18] Ibidem, pp. 84-85.

[19] Ibidem, pp. 49-50.

[20] Ibidem, pp. 181.

[21] Ibidem, p. 93.

[22] Ibidem, pp. 87-89.

[23] Ibidem, p. 131.

[24] Ibidem, p. 135.

[25] Ibidem, p. 139.

[26] Ibidem, p. 140.

[27] Ibidem, p. 146-147.

[28] Cfr. R. Colarizi, *Fanesi brava gente.* Ancona, Tecnoprint Editrice, 2011, p. 73.

[29] Cfr. Luciano Anselmi, *Lo scrittore-detective*, in «Avvenire d'Italia», 25 gennaio 1967; G. Bonura, *Le radici del tempo*, cit., p. 194.

[30] G. Bonura, *Le radici del tempo*, cit., p. 167.

[31] Cfr. *Cento anni di Vis. Pesaro: storie di uomini e di sport (1898-1998).* A cura di Mauro Ciccarelli, Davide Eusebi, Vittorio Cassiani, Nando Cecini. Pesaro, Vis Pesaro Editore, 1999, pp. 132-151. Bonura risulta presente in campo nelle partite di campionato negli anni 1952/53, 1953/54 e 1954/55, mentre nei due anni successivi 1955/56 e 1956/57 non figura in nessuna partita, perché il militare e altro, pur mantenendo l'ingaggio, lo distraggono dal campo di gioco. A p. 143 di questo libro vi è una fotografia della squadra che comprende Bonura.

[32] G. Bonura, *Le radici del tempo*, cit., p. 170-171.

[33] Ibidem, p. 218. Forse non è inutile ricordare che Rosanna Roberti è una affermata e nota poetessa che si firma col nome di Rossana Roberti.

[34] L'abitazione era in affitto. Lì morirono il padre e la madre di Bonura. Successivamente la moglie e i figli di Giuseppe acquistarono a Rimini un'altra abitazione dove passano qualche tempo quasi tutti gli anni, usandola come casa estiva. Il legame fra Bonura e Rimini, per quanto breve nel tempo, lasciò un segno e un fedele gruppo di amici. Dopo la sua morte, Rimini dedicò allo scrittore alcuni eventi commemorativi e la famiglia Bonura ha donato una parte consistente della biblioteca di Giuseppe alla biblioteca civica Gambalunga di Rimini.

[35] G. Bonura, *Le radici del tempo*, cit., pp. 195-197.

[36] Farà il geometra solo per brevissimo tempo e per fare un piacere a un cono-

scente che ne aveva bisogno.

[37] G. Bonura, *Le radici del tempo*, cit., p. 230.

[38] Ibidem, pp. 240-241.

[39] Cfr. Giorgio Giovagnoli, *Quelli del Gobetti. Nascita, vita, miracoli e morte di un Circolo Culturale agli inizi degli anni Sessanta.* Rimini, Guaraldi, 1993. L'intervista a Bonura è in appendice al libro, pp. 87-93.

[40] G. Bonura, *Le radici del tempo*, cit., pp. 192, 255.

[41] Ibidem, p. 258.

[42] Cfr. G. Bonura, *Olindo tra i fuochi*, in *Non più leggenda. Racconti della Resistenza di ieri e di oggi*. Rimini, F.G.S., 1964, pp. 11-36. Il racconto, edito più volte, è ora compreso nella raccolta *Le notti barbare.* Roma, Edizioni Quasar; Lecce, Piero Manni Editore, 2002.

[43] G. Bonura, *Le radici del tempo*, cit., pp. 211.

[44] Cfr. G. Bonura, *Milano ha influito sulla mia immaginazione.* Intervista di Angelo Gaccione, dicembre 1999, in Angelo Gaccione, *Milano: la città e la memoria*. Milano, Viennepierre edizioni, 2001, pp. 139-149. Cit. a p. 147.

[45] G. Bonura, *Le radici del tempo*, cit., pp. 212-213.

[46] Cfr. G. Bonura, *Tecniche dell'inganno.* Rimini-Firenze, Guaraldi Editore, 1974, p. 101.

[47] Cfr. *Autodizionario degli scrittori italiani.* A cura di Felice Piemontese. Milano, Leonardo Editore, 1992, p. 73. La prima edizione è del settembre 1990.

[48] G. Bonura, *Le radici del tempo*, cit., p. 225.

[49] Ibidem, pp. 221-223.

[50] Ibidem, pp. 229-230.

Giuseppe Bonura

Sulle tracce di Longhini. Una nuova acquisizione per la Biblioteca Federiciana diventa occasione per riscoprire la storia di un fanese.

Roberta Montepeloso

La formazione del fondo Longhini

Nella primavera 2017 il Professor Franco Battistelli ha donato alla Biblioteca Federiciana una raccolta di materiali originali appartenuti all'amico, lo sceneggiatore teatrale, televisivo e cinematografico Bruno Antonio Enrico Longhini che proprio al Professore li aveva personalmente affidati.
Longhini infatti - secondo il racconto di Battistelli - era solito, ad ogni passaggio per Fano, lasciare in consegna all'amico le copie di alcune sue opere, nella maggior parte dei casi dattiloscritti di lavori presentati ai concorsi teatrali.
Tale abitudine ha fatto sì che nel tempo si formasse un nucleo di testi che ora, tramite il Professore, è giunto alla Biblioteca Federiciana.
La donazione ha costituito per la Biblioteca l'occasione per dare inizio allo studio di questa figura sulla quale al momento esistono poche e frammentarie notizie. Le note contenute in questo articolo vorrebbero costituire un punto di partenza o meglio le coordinate di base di una mappa per chi, anche in futuro, volesse impegnarsi nel tracciare un disegno più ampio della sua figura e della sua opera[1].
Crediamo inoltre che i materiali che ad oggi costituiscono il fondo Longhini (si tratta precisamente di 22 unità) rappresentino un canale tramite il quale i fanesi possono mantenere vivo il legame con il loro concittadino, la cui morte, avvenuta improvvisamente nel 2013 è passata, per i più, sotto silenzio.

Da Fano...[2]

Bruno Longhini nasceva a Fano il 15 gennaio 1943, figlio unico di Aldo Longhini e di Maria Apolloni.
Secondo i registri dello Stato Civile del Comune di Fano, la prima abitazione della giovane coppia, nel momento in cui venne alla luce Bruno Antonio Enrico, era in Via Roma 24. Successivamente la famiglia si trasferì in via Arco d'Augusto 24 ed infine in Via Nolfi.
Quest'ultima è sicuramente la "casa fanese" del Longhini, quella che,

pur variando numero civico (dal 48 si passa al 94 e, da ultimo, al 110), costituisce il recapito più frequente sulle carte conservate nel fondo. La madre Maria faceva la massaia mentre il padre Aldo, secondo quanto dichiarato all'atto di nascita di Bruno, era di professione falegname. Aldo Longhini entrato in società con Casciero Guglielmo e Biancheria Luigi acquistò il 28 gennaio 1949 una "porzione di casa", probabilmente destinata a diventare la sede legale dell'impresa di falegnameria specializzata nella produzione di infissi (porte, finestre e simili) per il mercato edile che i tre soci si apprestavano a realizzare. La proprietà sita, secondo il Catasto dei fabbricati, in Piazza Vittorio Emanuele III, poi Via Garibaldi 1, fu rivenduta il 24/2/1958.
L'esperienza di figlio unico in una famiglia, per l'epoca, relativamente benestatante non era considerata da Longhini, al di là dei vantaggi materiali[3], una condizione particolarmente privilegiata. In un'esclusiva e pressoché unica intervista rilasciata da Longhini nel 1987 in occasione della sua partecipazione alla trasmissione radiofonica *I giunti* (in onda dalle 6.00 alle 7.18 su RadioDue) egli confessava all'intervistatrice: «Ho un forte rammarico per non avere avuto dei fratelli con i quali avrei diviso volentieri quello che mi è stato dato»[4]. Una fortuna dovuta soprattutto al fatto di essere nato in un ambiente pronto ad incoraggiare l'espressione delle sue inclinazioni artistiche perché capace di riconoscerne il valore.
Se il padre era, secondo l'impressione suscitata nei coetanei, un tipo autoritario che godeva della sicurezza di sè comune agli uomini che si ingegnano per costruire un mestiere e, in seguito, arricchitisi, la madre è nella biografia del Longhini-artista una figura fondamentale. A lei infatti l'autore riconosce il merito di aver suscitato e alimentato la sua curiosità per il cinema[5].
Prima ancora di essere autore Longhini infatti è stato, nel ritratto che di lui traccia Franco Battistelli, un grande appassionato di cinema. Come ricordano gli amici Bruno era, sin da ragazzo, un *habitué* delle proiezioni cinematografiche a cui si recava in compagnia della madre. Da appassionato spettatore, con gli anni, Longhini divenne anche un attento collezionista. La cospicua raccolta di film (1200 titoli) che conservava nella casa fanese è stata donata, dopo la sua morte, alla Biblioteca Archivio Travaglini ed è attualmente confluita nella videoteca a lui intotalata presso il Bastione Sangallo di Fano. La videoteca, inaugurata il 17 dicembre 2016, è stata allestita ed è curata dall'associazione culturale Rembò e dal collettivo Re-Public. Grazie al loro lavoro il materiale audiovisivo è attualmente a disposizione del pub-

blico per il prestito e la visione[6].
Appare curioso il fatto che il reticolo di vie in cui si dispiega l'infanzia di Longhini è lo stesso nel quale possono oggi trovarsi le sue tracce.
Guardando proprio alle testimonianze ritrovate, possiamo dire che la *passione* è la cifra distintiva della vita di Longhini e ciò che l'ha incoraggiato, dopo gli studi di ragioneria[7], all'esercizio, come autodidatta della scrittura artistica.
Un percorso che prende le mosse proprio da Fano. Rimasto nella città natale poiché ammesso al congedo anticipato in quanto «nipote primogenito di ava vedova»[8] – così recita la sua scheda nella lista di leva – Longhini inizia la carriera di autore nell'ambiente della vecchia Filodrammatica Fanese. Già all'interno del Gruppo Sperimentale Claudio Leigheb si fa notare – secondo il racconto di Battistelli – per il carisma con cui coinvolge amici e colleghi che incoraggia a calcare le scene. È questo il caso, ad esempio, di Anita Bartolucci che si vide recitare ne *La Collina, libero adattamento dalla Spoon River Anthology* di Edgar Lee Masters, in cartellone al Teatro Masetti (20-21 maggio 1967) e poi replicato alla Corte Malatestiana il 14 luglio dello stesso anno[9] e nella *Casina di Plauto* (con, tra gli altri, Toto Corsaletti) portata in scena il 10 aprile 1969 al Politeama di Fano[10].
Per il Longhini artista gli anni fra il '65 e il '69 sono forse i più fortunati tra quelli che trascorre nella città d'origine. All'epoca infatti il giovane scrittore che aveva già all'attivo diverse opere ottiene qui le prime gratificazioni.
Longhini partecipò a diverse edizioni del Premio Teatrale Ruggeri ottenendo segnalazioni e vittorie. Proprio in occasione della vincita (con l'atto unico *Il Carletto dell'albero*) della X edizione del concorso teatrale in memoria di Ruggero Ruggeri, Longhini riceve il massimo riconoscimento nella sua città natale. Leggiamo in apertura del «Ridotto», anno XVII, n. 7-8 (una delle riviste conservate nel fondo) un editoriale dai toni trionfali in cui si annuncia che nel decennale del premio, Fano «ha visto emergere dalla gara ingaggiata dai poeti drammatici di tutta Italia, un suo giovane figlio, Bruno Enrico Longhini, al quale la giuria ha riconosciuto [...] una supremazia di qualità»[11]. Nello stesso pezzo si auspicava che questo fosse solo l'inizio della ripresa dell'antica «passione che lega la Città adriatica al Teatro»[12].
Un esordio importante per l'autore che però nonostante la calda accoglienza con cui furono accolti i suoi testi, non gli consentì di rag-

giungere a Fano, se non all'interno del ristretto ambiente legato alla drammaturgia sperimentale, la notorietà immaginata.
Ed è per trovare uno «spazio» più adatto ad esprimersi e ad esser compreso che – secondo il racconto di Franco Battistelli – l'artista si trasferì a Roma. Solo qui finì per conquistarsi un posto. Un posto che considerando le aspirazioni che hanno animato tutta la sua vicenda biografica non poteva trovare che a Roma: culla del nascente ambiente televisivo. In questo contesto infatti Longhini si impose come scrittore di programmi, sceneggiati e film per la tv italiana.

A Roma…
Secondo la documentazione conservata presso lo Stato Civile del Comune di Fano, Longhini si trasferì a Roma il 12.11.1996: una partenza definitiva. Essa è infatti l'ultima traccia della sua presenza in città che possiamo rintracciare nell'archivio anagrafico comunale al quale non è pervenuta (tutte le schede risultano lacunose da questo momento in poi) nemmeno la notizia della sua morte.
A Roma però Longhini è attivo ben prima di tale data. La consultazione dei materiali conservati presso le teche della Rai[13] attesta una prolifica attività di autore per la radiotelevisione italiana a partire dalla fine degli anni Settanta. Questo è il periodo in cui inizia a cimentarsi con i nuovi media attraverso il lavoro sugli adattamenti radiofonici di opere teatrali. Tra il 1977 e il 1978 RadioUno trasmette gli originali radiofonici di Longhini. Si tratta o di adattamenti dai testi teatrali di grandi autori come nel caso di *Kurt Weil, un berlinese a stelle e strisce*, liberamente tratto da Bertolt Brecht oppure di scritture originali, un esempio per tutti *La pappa del nonno*[14] della quale nel fondo fanese sono conservati due dattiloscritti.
Molti radiodrammi degli anni '80 raccontano le biografie di celebri personaggi dello spettacolo, in modo particolare cantanti, danzatori e compositori musicali (*Fred Astaire*[15]; *La piuma e il cuore: Josephine Baker*[16]; *Irving Berlin Cheek to cheek*[17]; *Cole Porter - Night and day*[18]) e soprattutto di donne divenute star internazionali (*Breve storia di un mito: Marilyn Monroe*[19]; *Semplicemente Marilyn*).
La musica è un filo rosso nella produzione del Longhini che, tra la fine degli anni '70 e i primi anni '80, fu autore di una serie di programmi radiofonici di intrattenimento a base musicale come *Voi ed io '81, parole e musiche provocate dai fatti e 180 canzoni per un secolo, concorso a premi tra radioascoltatori con il radiocorriere tv*[20] e regista nel caso di *Week-end: notizie e contronotizie turistiche, musica popo-*

lare, tempo occupato, sagre, fiere e mercati. Varietà radiofonico[21]. Infine il suo nome compare nei titoli di coda di alcuni appuntamenti musicali simbolo della tv italiana come il Festival di Sanremo - ed è il caso delle trasmissioni *Perché Sanremo è Sanremo?; Aspettando Sanremo 2008* - o il Concerto di Natale (*Concerto di Natale 2007*). Anche per la televisione fu infine impegnato a scrivere storie di cantanti e attrici italiane come *Anna Fouguez: commedia musicale*.
Tornando ai radiodrammi, molti sono i ritratti, sempre di donne, che hanno segnato la storia politica del Novecento (*Emma la rossa, la storia di Emma Goldmann; Golda Meier a Kiev*[22]). Longhini inizia forse in questo periodo lo studio della messa in scena degli avvenimenti storici, lavoro che lo vedrà impegnato come autore delle sceneggiature di una serie di programmi di approfondimento culturale messi originariamente in onda su Rai1 e più recentemente ritrasmessi da Rai Storia. Si tratta del ciclo *La straordinaria storia dell'Italia* nelle cui puntate sono immortalati momenti salienti del passato del nostro paese dal Medioevo, all'Umanesimo, dall'età moderna fino alla contemporanea.
Longhini, proseguendo in questo itinerario della sua produzione – che abbiamo definito a matrice "storica" – approda poi alla *fiction*. E' il caso ad esempio della ricostruzione delle vicende di una delle famiglie italiane più influenti del Rinascimento: *I Farnese*. E, da ultimo, anche al *talk-show*, la formula di *Novecento: giorno dopo giorno,* nel programma televisivo trasmesso prima da Rai3 e poi da Rai1 (condotto da Pippo Baudo): in ogni puntata due coppie di persone note del mondo dello spettacolo e della cultura si sfidavano in un quiz relativo a fatti e personaggi della storia italiana. Longhini, in particolare, fu l'autore della stagione 2001/2002. Il fanese si dedicò infine ai testi di programmi-evento in occasione di ricorrenze particolarmente toccanti come *11 settembre, un canto di pace* realizzato un anno dopo l'attentato alle Twin Towers.
Se osserviamo nell'insieme tutta la produzione per la radio e la tv italiana di Longhini, possiamo affermare che è stata senza dubbio questa attività ad avergli dato la notorietà, almeno nell'ambiente romano. Pensiamo ad esempio alle diverse edizioni di *Domenica In* o de *Il Castello* – per menzionare solo alcuni dei prodotti RAI di maggior successo di cui Longhini fu autore – in occasione delle quali si trovò a lavorare, tra gli altri, con Pippo Baudo, Lorella Cuccarini, Massimo Giletti, Carlo Conti e Mara Venier: i volti dell'intrattenimento nazionalpopolare.

Fu così protagonista di una fortunata stagione della televisione. Di quella forma di spettacolo cara agli italiani, un pubblico che Longhini dichiarava di amare (soprattutto nelle loro contraddizioni[23]) nonostante, forse a causa del suo carattere schivo, sia sempre rimasto ad esso quasi sconosciuto.
Anche lui si descriveva come un introverso[24], un uomo riservato, che secondo il ricordo dei coetanei fanesi amava poco raccontare di sé e unirsi alle chiacchierate sulla vita politica e culturale che si facevano lungo il Corso. Una persona molto amata dagli amici della "compagnia" di Fano, secondo quanto trapela dai ricordi degli affetti più intimi ma per la quale, all'epoca come oggi, probabilmente parlano di più le opere che ha lasciato scritte.

...E ritorno: le carte d'archivio

Il Fondo Longhini costituisce la sezione XXIV dell'Archivio Federiciano e contiene 22 unità.
La totalità del materiale che compone il fondo conservato presso la Biblioteca Federiciana, come si diceva nell'introduzione, è stata donata dal Professor Franco Battistelli.
Il materiale è pervenuto alla Biblioteca già organizzato e tale organizzazione è stata mantenuta. Nostro compito è stato quello di verificare la corrispondenza fra l'elenco delle opere presentato al momento della donazione e quelle materialmente presenti, delle quali si da conto a seguito di questa breve presentazione.
Volendo tentare una classificazione generale del posseduto per offrire allo studioso o al lettore interessato una panoramica del fondo, possiamo distinguere il materiale in tre macro categorie.
La prima, quella in cui rientra la quasi totalità delle unità, è costituita dai dattiloscritti, raccolti in cartelline o in fogli sparsi, delle sceneggiature teatrali del Longhini. Le carte, per la maggior parte in buono stato di conservazione, presentano spesso correzioni manoscritte autografe. Si tratta di cancellature, aggiunte e annotazioni che danno conto di un lavoro di revisione costante del testo, di un tornare e ritornare sulla scrittura, espressione di un pensiero creativo che non si arresta mai. A corredo del testo si possono trovare in alcuni casi dei disegni autografi utili a visualizzare la scena immaginata oppure semplici ornamenti.
Su alcune carte troviamo riportati i recapiti dell'autore: indirizzi e numeri di telefono di Fano e di Roma. In un faldone compare inoltre il nome "Enrico Silis" che, come confermatoci da Battistelli, era uno

pseudonimo utilizzato dall'autore.
In un secondo gruppo di unità potremmo far rientrare quelle composte (numeri 6, 7, 13 e 16) oltrechè dai copioni dattiloscritti, dalle riproduzioni di alcune sceneggiature sulle riviste teatrali dell'epoca e una breve rassegna stampa dei giornali del tempo che annunciavano la rappresentazione delle opere. In alcuni casi possiamo trovare anche il libretto con il programma della serata della recita dell'opera di Longhini curato dal Teatro proponente.
Al terzo insieme riconduciamo invece il faldone numero 15 che contiene una miscellanea di materiali la cui composizione si discosta dal resto del posseduto.
La 15° innanzitutto è l'unica delle unità in cui ritroviamo dei testi poetici. Si tratta di due raccolte di poesie *Archaeopteryx* e *Colloquio* e di fogli sciolti, ulteriori copie delle poesie li racchiuse.
Nello stesso faldone troviamo anche due carte dattiloscritte e spillate che riportano una biografia dell'autore e un elenco delle opere. Infine è stata qui inserita una lettera datata «Fano, 30 settembre 1968». Il destinatario era la Signora Czernin-Morzin responsabile della traduzione, rappresentazione e pubblicazione nei paesi di lingua tedesca delle opere del Longhini. L'autore in quell'occasione si impegnava ad inviare alla sua corrispondente il proprio curriculum vitae, una copia del contratto e due atti unici: *Una rosa canina* e *Sidonia* (di entrambi la Biblioteca Federiciana conserva copie dattiloscritte).
Lo sceneggiatore, come si deduce dalle sue parole, era in rapporti di amicizia con la Signora per la quale nutriva profonda fiducia. Scriveva infatti di volersi rimettere alla sua valutazione in merito a quale fosse, fra le sue creazioni, la più adatta ad incontrare il gusto del pubblico tedesco da lui poco conosciuto. Le chiedeva però di essere consultato relativamente alla scelta delle varianti dei titoli delle sceneggiature tradotte.
Possiamo far risalire a questa collaborazione uno dei contatti principali che consentì a Longhini di introdursi nella scena artistica d'Oltralpe. Soprattutto in Svizzera il fanese riuscì a lavorare proficuamente. Un esempio di questa attività lo troviamo proprio in *Una rosa canina* (l'atto unico a cui si accenna nella corrispondenza) che venne trasmesso dalla Radio Svizzera Italiana secondo quanto abbiamo potuto verificare nell'archivio Rai[25].
Tornando ancora un attimo alla lettera, la riteniamo particolarmente interessante poiché è l'unico documento conservato all'interno del

fondo in cui a parlarci è la voce stessa dell'autore al di là di quella mediata e simboleggiata dalla sua produzione artistica. Una voce acuta e a tratti polemica come si può dedurre dal finale. Qui l'autore lamentava la difficoltà nel farsi pubblicare o rappresentare in Italia incontrata dagli artisti che, come lui, stavano un po' ai margini, soprattutto del discorso politico.
Entrando nel vivo del materiale del fondo, le opere teatrali conservate a Fano si distinguono in: Atti unici, drammi e radiodrammi e commedie.
Nell'intervista rilasciata nel 1987 Longhini raccontava di essere stato introdotto all'amore per il teatro dal nonno[26]. Un'altra *passione* tramandata dai familiari che per Bruno divenne poi un mestiere. In proposito possiamo dire che nel corso della sua carriera Longhini sperimentò alcune fra le forme di scrittura drammatica tipicamente novecentesche. Da un lato – considerando il gusto dei primi del '900 – l'atto unico per il teatro e dall'altro – pensando agli sviluppi tecnologici e ai nuovi costumi degli anni del boom economico – la scrittura di sceneggiati (originali o adattamenti) per la radio e la tv.
A parere di chi scrive risulta interessante soffermarsi brevemente sulla creazione di atti unici poiché sono quelli che costituiscono la parte più cospicua del fondo Longhini.
L'atto unico viene definito dall'*Enciclopedia dello spettacolo*[27]: «uno scorcio di vita, un ambiente inedito, un'azione sommaria, spesso brutale, o anche stagnante, a suggerire una immobilità senza scampo, un linguaggio caratteristico». Un tipo di scrittura teatrale a lungo considerata "integrativa" ovvero volta a supportare la rappresentazione tragica vera e propria o addirittura ad allungare uno spettacolo troppo breve. Soltanto con il naturalismo, in particolare con le messe in scena al *Theatre Libre*, l'atto unico diventa uno spettacolo a sé stante a cui si inizia a riconocere un'autonoma forza poetica.
Tra gli autori più noti di atti unici ricordiamo in Italia: Verga e Pirandello e all'estero: Brecht, Ionesco, Beckett, Shaw, O' Neill e sicuramente Cechov che fu tra gli europei uno dei più capaci a portare in scena i dissidi interiori dell'uomo.
Proprio con alcuni di questi grandi narratori si confrontò Longhini nel realizzare gli adattamenti dei loro testi. Nel fondo della Biblioteca Federiciana possiamo ad esempio individuare una copia de *La notte prima del processo* adattamento di un'opera di Cechov. Nelle teche Rai abbiamo invece trovato traccia di uno sceneggiato radiofonico dal titolo *I Vinti* (1982) liberamente tratto da quattro romanzi di Zola.

Lo sceneggiatore secondo quanto raccontava Longhini si forma proprio ripercorrendo «l'esperienza degli altri»[28] ed è interessante notare come per lui non vi fosse distinzione, nel momento in cui si disponeva a comporre un testo, tra l'invenzione di storie e l'estrapolazione di racconti dai romanzi di altri scrittori.
In entambi i casi la scelta di Longhini è ricaduta spesso proprio sugli atti unici, forse perché sono a livello della rappresentazione teatrale i più vicini alle istantanee di vita catturate con la pellicola cinematografica, l'altra delle sue grandi *passioni.*
Guardando in particolare alla scena fanese, Luciano Anselmi nella ricorrenza dei dieci anni del Premio Ruggeri scrisse che tutti i grandi autori di teatro compongono opere in un atto e proprio questa forma è prediletta anche dagli artisti che hanno concorso, negli anni, al «Premio Ruggeri»[29]. Longhini partecipò, come si diceva sopra, a diverse edizioni del Premio teatrale della città di Fano ricevendo menzioni - è il caso di *Una rosa canina* (1965) e di *Impossibile il triangolo è un punto* (1966) segnalati nella IX edizione e di cui sono state donate due copie dattiloscritte e due stampate su «Ridotto» anno XVI, n. 7-8 del 1966 - e vittorie. Nel fondo è presente il dattiloscritto dell'opera vincitrice della X edizione: *Il Carletto dell'albero* (1966) e insieme il numero (anno XVII, n.7-8 del 1967) di «Ridotto» in cui è pubblicato l'atto unico. Durante la stessa edizione del Premio vennero anche apprezzati dalla giuria *Una condotta di fuga* (1966) e *L'annuncio ovvero una involuzione involontaria* (1966) di cui si dà notizia sempre nel numero 7-8, dell'annata XVII, 1967 del «Ridotto». Di entrambi la Biblioteca Federiciana possiede gli originali, sempre dattiloscritti. Il fondo contiene anche il testo di *Un cimitero di elefanti* (1969), vincitore del XIII Premio Ruggeri e la relativa pubblicazione su «Ridotto», anno XX, n.7-8, 1970.
Oltre agli atti unici Longhini fu anche autore di drammi e commedie. Alcuni di questi testi vennero presentati a concorsi teatrali. Prendendo sempre come punto di riferimento il materiale conservato nel fondo fanese, ricordiamo *Oscar galop* (1993), vincitore del 42° Premio Vallecorsi[30] e *La traversata* (1994), al primo posto nella 44° edizione dello stesso Premio teatrale organizzato dalla città di Pistoia. Mentre con *Per amore della mamma non accettai l'incesto ovvero quasi un Edipo* (1966) Longhini si posizionò nella rosa finale del 21° Premio Riccione lo stesso a cui prese parte anche con *Anno 31: lettera da Capri* arrivando sempre fra i finalisti.
Nel fondo fanese possiamo dunque trovare i testi di alcuni dei lavori

teatrali di maggior successo dell'autore. Lavori che sono stati rappresentati da rinomate compagnie italiane come quella della Civica scuola d'arte drammatica del Piccolo Teatro di Milano che ha realizzato tre sceneggiature del Longhini: *Un cimitero di elefanti, Oscar galop e La traversata*[31].

Ampliando lo sguardo al di là dei materiali donati troviamo notizia di altre opere teatrali con le quali l'autore partecipò e vinse diverse competizioni teatrali[32]. Si tratta però di poche fonti e di stringate informazioni per una produzione la cui conoscenza è ancora opaca, forse perché rimasta ai margini della vicenda biografica stessa di Longhini, soprattutto dopo il trasferimento nella capitale.

Nell'intervista del 1987 Longhini confessava alla giornalista del Radiocorriere il rammarico di non aver scritto di più per il teatro[33], un'attività che, attestano i premi ricevuti, aveva del potenziale.

Per quanto ci riguarda, non potendo riscrivere la storia, possiamo almeno impegnarci nel riscoprirla. E farlo a partire dai materiali conservati presso la Biblioteca Federiciana, dei quali si riporta di seguito un elenco.

[1] Si ringraziano vivamente Franco Battistelli e Luciano Aguzzi per la disponibilità nel condividere i loro ricordi e per i consigli senza i quali questo lavoro non sarebbe stato possibile.

[2] Le informazioni contenute in questo breve resoconto biografico sono tratte dalla consultazione dei materiali conservati presso l'Archivio di Stato di Pesaro (in particolare il Catasto dei Fabbricati dell'epoca e il Fondo del Distretto Militare di Pesaro) e presso l'Archivio dello Stato Civile del Comune di Fano. Si ringrazia il personale di entrambe le strutture per la preziosa collaborazione.

[3] In proposito, scriveva Marcello Francolini nel suo blog (http://marcellofrancolini.blogspot.it/2013/05/bruno.html) in data mercoledì 29 maggio 2013: «i genitori non gli facevano mancare nulla. Ad un certo anno mentre noi andavamo in bicicletta o al massimo in motorino (o vespa o lambretta) lui si presentò al mare dove di solito ci incontravamo, in una primavera di sole, a bordo di una macchina nuova di zecca, decappottabile, color topo, interni di pelle rossa, (750 spider) che lasciò tutti noi di stucco».

[4] Cfr. *Radiocorriere*, fasc. 29, 1987.

[5] Cfr. *Radiocorriere*, fasc. 29, 1987.

[6] Per informazioni: http://www.bastionesangallo.com/; https://www.facebook.com/pg/bastionesangallo/about/?ref=page_internal.

[7] Marcello Francolini ricordando sul suo blog l'amico scomparso parlava di una "laurea", probabilmente a Roma, in sociologia. Lo stesso aveva dichiarato Longhini nell'intervista al Radiocorriere del 1987. Per verificare tale notizia abbiamo contattato l'Archivio dell'Università La Sapienza di Roma che però è al momento sottoposto ad un lavoro di riorganizzazione. Per questo motivo non abbiamo potuto trovare il documento ufficiale.

[8] Cfr. Fondo Distretto Militare di Pesaro, serie: Liste di Leva, fascicolo: Comune di Fano. Tale forma di congedo anticipiato era previsto dell'art. 85 n°5 e 88 del Testo Unico recate disposizioni sul reclutamento dell'esercito approvato con R. Decreto 24 febbraio 1938 n° 329.

[9] Cfr. Franco Battistelli, *Cronaca degli spettacoli estivi alla corte Malatestiana: il secondo decennio* (1965-1975), in «Nuovi studi fanesi», n. 13, 1999, p. 147. La versione digitalizzata dalla Biblioteca Federiciana è disponibile sul suo sito web: http://www.sistemabibliotecariofano.it/pubblicazioni/nuovi-studi-fanesi/nsf-n131999/#c61739.

[10] Cfr. Franco Battistelli, *Cronaca degli spettacoli estivi alla corte Malatestiana:*

il secondo decennio (1965-1975), in «Nuovi studi fanesi», n. 13, 1999, p. 157. La versione digitalizzata dalla Biblioteca Federiciana è disponibile sul suo sito web: http://www.sistemabibliotecariofano.it/pubblicazioni/nuovi-studi-fanesi/nsf-n131999/#c61739.

[11] Si veda l'editoriale: *L'auspicio dal «decennale»* in «Ridotto», anno XVII, n.7-8, 1967 conservato nel fondo Longhini.

[12] *Ibidem*.

[13] Per la ricostruzione della produzione artistica di Longhini presso la RAI si è consultato il materiale a disposizione nelle teche Rai di Ancona. Si ringrazia il personale per l'assistenza alla ricerca.

[14] Cfr. *Radiocorriere*, fasc. 48, 1978.

[15] Cfr. *Radiocorriere*, fasc. 36, 1987.

[16] Cfr. *Radiocorriere*, fasc. 04, 1990.

[17] Cfr. *Radiocorriere*, fasc. 37, 1987.

[18] Cfr. *Radiocorriere*, fasc. 33, 1986.

[19] Cfr. *Radiocorriere*, fasc. 29, 1987.

[20] Cfr. *Radiocorriere*, fasc. 50, 1977.

[21] Cfr. *Radiocorriere*, fasc. 18, 1980.

[22] Cfr. *Radiocorriere*, fasc. 31, 1981.

[23] Cfr. *Radiocorriere*, fasc. 29, 1987.

[24] *Ibidem*.

[25] Cfr. *Radiocorriere*, fasc. 02, 1971.

[26] Cfr. *Radiocorriere*, fasc. 29, 1987.

[27] *Enciclopedia dello spettacolo*, Roma, Unedi, stampa 1975.

[28] Cfr. *Radiocorriere*, fasc. 29, 1987.

[29] Cfr. Luciano Anselmi, *Dieci anni di Premio Ruggeri*, in «Supplemento al Notiziario di informazione sui problemi cittadini», n. 3, 1966, p. 16. La risorsa, digitalizzata, è disponibile sul sito del sistema bibliotecario di Fano: http://www.sistemabibliotecariofano.it/pubblicazioni/supplemento/suppln-3-1966/.

[30] Sul sito web del Premio Vallecorsi è disponibile lo storico delle sue edizioni. Per trovare notizia delle opere del Longhini: http://www.premiovallecorsi.it/archivio/Archivio_Edizioni.html.

[31] Si veda in proposito il catalogo online della Fondazione Milano: http://www.fondazionemilano.eu/Opac/webopac/asp/result_titolop.asp.

[32] Per un resoconto sintetico si può consultare la pagina web dell'autore sul sito dell'Associazione culturale romana Dramm.it, associazione senza scopo di lucro dedita alla promozione della drammaturgia italiana contemporanea: http://www.dramma.it/index.php?option=com_comprofiler&view=userprofile&user=323&Itemid=182.

[33] Cfr. *Radiocorriere*, fasc. 29, 1987.

Elenco dei materiali del fondo Longhini:

Atti unici

- *La Gattofilia* (1964) - 3 copie
- *Il tempo malato* (1964) - 3 copie
- *Una rosa canina* (1965). Segnalato al IX Premio Ruggeri. Pubblicato su «Ridotto», anno XVI, n.7-8, 1966 - 2 copie
- *Sidonia* (1965) - 5 copie
- *Opera prima* (?) - 1 copia
- *Erano in tre eppure c'era un quarto* (1965) - 2 copie
- *La Linea* (?) - 5 copie
- *E c'era l'albero del pane* (1966) - 7 copie
- *La soluzione ovvero sopportarsi amabilmente, ma con prudenza* (1966) - 4 copie
- *Una condotta di fuga* (1966). Segnalato al X Premio Ruggeri. Pubblicato su «Ridotto», anno XVII, n.7-8, 1967 - 3 copie
- *Impossibile il triangolo è un punto* (1966). Segnalato al IX Premio Ruggeri. Pubblicato su «Ridotto», n.7-8, 1966. Rappresentato a Roma (Teatro dei Satiri) - 2 copie
- *Il Carletto dell'albero* (1966). Vincitore del X Premio Ruggeri. Pubblicato su «Ridotto», anno XVII, n.7-8, 1967. Rappresentato a Fano (Politeama), Pesaro (Rossini), Macerata (Lauro Rossi) - 1 copia su «Ridotto».
- *Fidelio o l'apparenza visibile* (1966) - 4 copie
- *L'annuncio ovvero una involuzione involontaria* (1966). Segnalato al X Premio Ruggeri. Pubblicato su «Ridotto», anno XVII, n.7-8, 1967. Rappresentato al Teatro Bramante di Urbania - 4 copie
- *Morte di un clown* (1967) - 2 copie
- *La pappa del nonno* (1967) - 2 copie
- *Un cimitero di elefanti* (1969). Vincitore del XIII Premio Ruggeri. Pubblicato su «Ridotto», anno XX, n.7-8, 1970. Rappresentato a Fano (Corte Malatestiana) - 2 copie
- *Categoria: inutile* (1969) - 2 copie
- *Romanza del convenuto* ? - 1 copia
- *Le sette parole del salvatore* ? (I Atto, 3 copie)

Drammi e commedie

- *Gli immortali drammi in due tempi* (1966) – 5 copie
- *Per amore della mamma non accettai l'incesto ovvero quasi un Edipo* (1966). Nella rosa finale del 21° Premio Riccione - 2 copie

- *La domenica, commedia in due tempi* (1967) - 1 copia
- *Storie di provincia* (1967): *Il professore* (2 copie); *La demolizione* (3 copie); *Una domenica* (1 copia)
- *Uno chiamato Mr. Harrys. Fantastoria di una realtà ricorrente. Due tempi* (1967) - 3 copie
- *Ritorno, se posso quando avrò aperto l'altro occhio, commedia in quattro momenti e un epilogo* (1968) - 3 copie
- *La vivificazione* (1969) - 1 copia
- *Eliogabalo* (1972-1974). XIV Episodi - 2 copie
- *Cantata mattutina sulla costiera* (1975) - 1 copia
- *Oscar galop. Due parti* (1993). Vincitore del 42° Premio Vallecorsi - 1 copia
- *Menus plaisirs. Due tempi* (1994) - 1 copia
- *Anno 31: lettera da Capri.* Nella rosa finale al premio Riccione - 1 copia
- *La traversata* (1994) - vincitore del 44° Premio Vallecorsi - 1 copia
- *Storia privata* (?) - 3 copie

<u>Sceneggiature, radiodrammi e telefilm</u>
- *La notte prima del processo* (adattamento da Cechov) - 1 copia
- *Resa di Massada* (1975) - 4 copie

<u>Poesie</u>
- *Archaeopteryx* (?) - 1 copia
- *Colloquio* (?) - 1 copia

<u>Poesie, prose e notizie bibliografiche</u>
Cartella contenente miscellanea.

Bibliografia:

Luciano Anselmi, *Dieci anni di Premio Ruggeri*, in «Supplemento al Notiziario di informazione sui problemi cittadini», n. 3, 1966.
Franco Battistelli, *Cronaca degli spettacoli estivi alla corte Malatestiana: il secondo decennio* (1965-1975), in «Nuovi studi fanesi», n. 13, 1999.
Enciclopedia dello spettacolo, Roma, Unedi, stampa 1975.
Ridotto, anno XVII, n.7-8, 1967.

Sitografia:

http://www.bastionesangallo.com/;
https://www.facebook.com/pg/bastionesangallo/about/?ref=page_internal.
http://www.dramma.it/index.php?option=com_comprofiler&view=userprofile&user=323&Itemid=182.
http://www.fondazionemilano.eu/Opac/webopac/asp/result_titolop.asp.
http://marcellofrancolini.blogspot.it/2013/05/bruno.html
http://www.premiovallecorsi.it/archivio/Archivio_Edizioni.html.
http://www.sistemabibliotecariofano.it/pubblicazioni/nuovi-studi-fanesi/nsf-n131999/#c61739.
http://www.sistemabibliotecariofano.it/pubblicazioni/supplemento/suppln-3-1966/.

In ricordo di Nino Caruso

Gianni Volpe

*Premessa **

Il 19 gennaio 2017 all'età di 88 anni si è spento a Roma Nino Caruso, uno dei più importanti artisti italiani del secondo Novecento. Scultore, designer e grande maestro dell'arte della ceramica, sostenitore indefesso dell'artigianato artistico, promotore culturale di musei e manifestazioni artistiche, Caruso ha lasciato traccia di sè anche nelle Marche con due opere significative che qui voglio presentare a ricordo della sua fulgida carriera artistica durata oltre mezzo secolo: Il Monumento-giardino dedicato alla Resistenza a Pesaro ed il fregio ceramico di Palazzo Montagna a Fano.
Ho conosciuto Nino Caruso solo pochi anni fa per una fortuita coincidenza avvenuta al MIC (Museo Internazionale della Ceramica) di Faenza dove eravamo entrambi relatori in un ciclo di conferenze; lui invitato come protagonista della ceramica italiana, io come autore di un libro sul mondo dei vasai metaurensi. Alla fine dei nostri interventi mi presentai per fargli omaggio del libro. Lui fu molto contento del dono, ma soprattutto della bella conversazione che intavolammo uscendo dalla sala e che si concluse con una frase da parte sua che non dimenticherò mai. "Adesso che ci salutiamo mi sembra come se noi ci conoscessimo da sempre", ebbe a dire con la semplicità ed autenticità che lo contraddistingeva. Nino era una persona naturalmente elegante, cordiale e gentile come lo sanno essere soprattutto i siciliani, ma anche molto inflessibile nei ragionamenti, che esponeva sempre con pacatezza e convinzione.
Dopo Faenza ci siamo visti più volte: nelle case di Roma e Todi, dove aveva abitazione e studio, e poi ancora in Umbria, a Brufa e Città di Castello, in occasione di eventi legati sempre alla ceramica. L'ultima conversazione fu a Todi, il 4 maggio del 2015, quando mi raccontò un episodio poco felice che aveva interessato la sua opera fanese, dove il fregio era rimasto danneggiato. Mi disse anche che sarebbe passato per Fano per chiudere la faccenda, ma la morte ha impedito che ciò avvenisse. La questione purtroppo è a tutt'oggi ancora irrisolta ed è anche per questo che ho voluto ricordare il mio amico con

le sue due opere marchigiane, nella speranza che questa testimonianza possa sollecitare chi di dovere a trovare una soluzione positiva. Basterebbe veramente poco.

Il Monumento-giardino dedicato alla Resistenza a Pesaro

L'opera di Pesaro è molto famosa in Italia e all'estero in quanto ampiamente pubblicizzata sin dagli anni Sessanta per il suo valore innovativo. Il progetto fece da battipista infatti in molte altre città italiane all'iniziativa "sculture nella città" e a Pesaro portò negli anni successivi a sistemazioni di numerosi spazi pubblici del centro storico e non solo, tanto che oggi la città adriatica è ritenuta uno dei palcoscenici più significativi della scultura all'aperto ed una delle più ricche di opere d'arte; Pomodoro, Sguanci, Bompadre, Consagra, Miniucchi, Mattiacci, Gentiletti, Cucchi, Staccioli, sono solo alcuni dei nomi coinvolti ed il monumento-giardino di Caruso viene ancora ricordato per il suo valore e il connubio felice tra progettazione architettonica e partecipazione artistica.[1]

Come ebbi a scrivere qualche tempo fa, il progetto "fu voluto dall'Amministrazione comunale di concerto con il Comitato Provinciale per le celebrazioni del ventennale della Resistenza. Per ricordare questo significativo periodo della storia della città e della provincia si decise di destinare l'area verde di Viale del Risorgimento, nei pressi della stazione ferroviaria, a quell'epoca occupata solo da alcuni alberi ad alto fusto. Per la progettazione furono incaricati gli architetti Fausto Battimelli, Paule Espagne e Carlo Biscaccianti, i quali ben presto condivisero le loro idee progettuali con l'artista siciliano".[2] Ecco come Caruso ricorda il loro incontro e lo sviluppo del progetto:

"Contemporaneamente al mio lavoro di ceramista, fin dal 1959 mi sono interessato ad altri materiali come il cemento e il metallo. L'idea di costruire sculture di metallo, ha origine da un incarico per la progettazione di una ringhiera lunga 50 metri per la balconata di un supermercato all'EUR di Roma. Progetto e realizzo un modello in legno in scala reale, costituito da un pannello ripetibile per tutta la sua lunghezza. Il fabbro che aveva realizzato il lavoro, dopo la consegna dello stesso, mi restituisce tutti gli scarti delle lamiere. Ricordo che avevo parte dello mio studio invaso dai ritagli delle lamiere, e da questa occasione nasce l'idea di utilizzarli per realizzare delle sculture […]. Nella primavera del 1963, l'architetto Fausto Battimelli

venne a trovarmi in via Ruggero Fauro; era in compagnia degli architetti Paule Espagne e Carlo Biscaccianti che rimasero sorpresi di vedermi intento con una saldatrice elettrica alla costruzione di una scultura di metallo. Mi chiesero se avessi abbandonato la ceramica per il ferro, e nello stesso tempo osservavano interessati le sculture che avevo già costruito. Conclusero che quel tipo di scultura si sarebbe adattato benissimo al tipo di monumento che stavano progettando per la città di Pesaro. Così nacque la collaborazione con gli architetti per la realizzazione del monumento alla resistenza in quella città. L'idea era quella di realizzare una struttura di tipo nuovo che avesse i suoi motivi ispiratori nel Monumento per le vittime di Hiroshima, la Necropoli per i combattenti per la rivoluzione di Prilep e il Cimitero dei fucilati di Belgrado. Essa rispondeva alla nuova impostazione culturale che trova concreti valori espressivi in sé, abbandonando i vecchi e retorici schemi di monumenti piazzati in ambienti già caratterizzati e che non consentono con le loro architetture una chiara atmosfera commemorativa.
Dopo l'approvazione del progetto, trovo nel cantiere navale di Pesaro il luogo dove poter realizzare la scultura, che è costituita da una struttura metallica interrotta da un'apertura, il cui perimetro è di 35 metri per 4/5 metri di altezza. Costruire la struttura nel cantiere navale è stata per me una esperienza unica per l'animazione degli operai intenti a saldare enormi lastre metalliche per ricavarne scafi dalla forma bellissima, tra lo scintillio delle saldatrici. Era emozionante vivere la costruzione della scultura in un ambiente per me un po' familiare, dovuta alla mia esperienza operaia".[3]
Il cantiere occupò i progettisti e lo scultore per tutto il 1963 e nella primavera del 1964 si diede inizio ai lavori in previsione della sua inaugurazione nell'autunno successivo; il che avvenne puntualmente il 20 settembre del 1964 alla presenza del ministro Achille Corona, in rappresentanza del Governo, e con la partecipazione di numerose autorità politiche e di una delegazione jugoslava.
Per quanto riguarda l'esito della progettazione va detto che l'aspetto più riuscito, che balza immediatamente all'occhio di chi la guarda e la percorre in tutto il suo sviluppo, è quello scenografico, che coniuga scala e cromatismo della scultura metallica con l'architettura di un moderno catino ottenuto con una muraglia pulitissima realizzata con blocchi di pietra montati semplicemente dentro un prato sotto piante d'alto fusto.[4]
Questa combinazione del muro in pietra bianca - sulla quale si staglia

un'unica parola RESISTENZA - con le sculture metalliche superiori fu una scelta molto efficace dal punto di vista compositivo, giacchè ne derivò una felice combinazione volumetrica, materica e cromatica tra le limpide geometrie dell'architettura di base e il dinamismo delle parti scultoree rivolte verso il cielo.
L'evento ebbe grande eco sulla stampa locale e nazionale, sia per la dimensione della partecipazione popolare che per l'innovativa forma architettonica ed artistica realizzata. Numerosi articoli comparvero sui giornali e sulle riviste specializzate (L'Unità, Il Resto del Carlino, Il Tempo, L'Architettura cronache e storia) anche con firme autorevoli (Carandente, Aymonino, Zevi, etc). Nel settembre del 1967 l'Istituto nazionale di architettura IN/ARCH di Roma assegnava al monumento pesarese il Premio Regionale IN/ARCH per le Marche.
Il grande monumento è oggi ancora lì a testimoniare la forza di un intervento urbano già a quell'epoca considerato innovativo nel panorama italiano dei monumenti celebrativi, perfettamente riuscito grazie alla combinazione di nuovi segni architettonici e nuove forme artistiche. Speriamo resista ancora molto, rispettato, conservato e tramandato alle future generazioni nel migliore dei modi possibili.

Il fregio ceramico di Palazzo Montagna a Fano

Questo lavoro è poco noto ed anche la bibliografia di Caruso lo cita raramente; motivo in più per presentarlo in questa sede. Si tratta di un fregio ceramico in scala gigante applicato alle facciate di Palazzo Montagna, un edificio realizzato sempre in collaborazione con il suo amico architetto Fausto Battimelli alla fine degli anni Novanta su Corso Matteotti. Il progetto, come si legge nelle carte d'archivio, prevedeva il riassetto di Piazzale Malatesta e l'utilizzo dell'area di quella che era stata un tempo la caserma Montevecchio. Il palazzo, portato a termine nel 2001, non è particolarmente entusiasmante, ma la facciata sul Corso e quella su via Ceccarini presentano, nell'attacco a terra e là dove si aprono varchi significativi, tre portali veramente magnifici, grazie all'utilizzo di un grande fregio applicato alle bucature, realizzato appositamente da Nino Caruso. Si tratta di un nastro formato da moduli ceramici in cotto greificato, un materiale molto resistente che orna tutti gli spigoli delle aperture (ingressi comuni, porte e vetrine dei negozi, finestre) e crea un gioco tra pieni e vuoti veramente entusiasmante. Bisogna guardarli tutti dal loro asse per comprenderne anche la monumentalità, che si spinge fino al termine

del primo piano a circa 6 metri d'altezza. Il colore rosato così ben combinato al mattone faccia vista delle facciate genera un risultato per nulla banale e arricchisce i prospetti di una particolare raffinatezza. Luciano Marziano ebbe a definirlo "di sorprendente impatto visivo per la discreta linearità".[5] Dei tre portali io preferisco quello su via Ceccarini, che, per essere un vicolo più che una via, fa risaltare il lavoro di Caruso come una sorpresa ancor più emozionante.
Caruso è stato molto tempo legato alla collaborazione progettuale con gli architetti per sperimentare direttamente nei cantieri edilizi l'impiego di queste pannellature realizzate con elementi modulari di ceramica. Scriveva Daniela Fonti: "La modularità, uno dei temi che attraversano gli anni Sessanta segnati dalla fertile collaborazione con gli architetti, non lo porterà mai verso l'adozione di texture impersonali, nè verso la rinuncia a quella iniziale ricerca di un archetipo del bello che dalla suggestione della scultura mediterranea di epoca arcaica lo ha condotto all'identificazione della modanatura come insuperato germe formale per l'architettura ed anche per la scultura. [...] Caruso avvia dalla metà degli anni '80 la grande stagione della scultura ambientale proponendo opere "architettoniche" che ridefiniscono lo spazio di piazze e cortili italiani, nelle quali, pur operando sempre con fondamento razionale, risale all'archetipo della monumentalità mediterranea, a quel mondo della scultura architettonica fittile etrusca, liberamente evocato e mai ripreso formalisticamente, un universo dove circolava libero il mito, oggi per noi paradiso perduto e inattingibile".[6]
Basterà qui ricordare il caso della Chiesa Evangelica di Savona, disegnata dagli architetti Carlo Aymonino e Baldo De Rossi nel 1966-67, dove Caruso ha applicato all'interno dell'aula un "bassorilievo continuo" che ha fatto storia.[7] Ma possiamo ricordare anche il muro-scultura presentato a Gubbio nel 1972 nella mostra "Sculture nella città" curata da Enrico Crispolti[8]; i rivestimenti realizzati in una delle stazioni della metropolitana di Marsiglia nel 1975[9], alla stazione ferroviara Refe di Gijon in Spagna nel 1992[10], nell'ospedale di Tokai e nel municipio di Ogahara in Giappone nel 1984-87[11] e, per finire, "Il Portale di Dioniso" e la "Memoria mediterranea" installati nel centro di Brufa nel 1994. Senza parlare poi delle sculture di grandi dimensioni e dal carattere prettamente urbano portate in tante mostre in giro per il mondo[12].
L'importante, come diceva sempre Caruso, è che in queste operazioni la cooperazione tra architetti ed artisti cominci dall'inizio del pro-

getto. Solo così si avrà la sicurezza di ottenere una valida soluzione estetica. Il riferimento partiva proprio da una riflessione sul "Bassorilievo continuo" della Chiesa Evangelica di Savona; "un lavoro completamente integrato al progetto di costruzione con perfetta armonia e questo significa che ceramica non è qualcosa di applicato in una fase successiva", precisava Rolando Giovannini in una recente nota.[13]

Purtroppo alcuni anni fa un incidente ha danneggiato il fregio di Fano in maniera grave, come giustamente sottolineava il "Corriere Adriatrico" del 1 settembre 2015: "Un danno particolarmente rilevante per l'immagine della città - scriveva Massimo Foghetti -, che potrebbe essere riparato con poco. Un danno invece che rischia di rimanere permanente a causa del disinteresse che sembra caratterizzare la sua riparazione. Un camion, transitando tempo fa in pieno corso Matteotti, andò ad urtare contro il fregio che decora la facciata di Palazzo Montagna, il grande edificio che sorge sulle rovine dell'anfiteatro romano, al posto della caserma Montevecchio. Non si tratta di un fregio qualsiasi; in realtà è un'opera d'arte. E' stata commissionata al noto scultore Nino Caruso, lo stesso che ha realizzato il Monumento alla Resistenza di Pesaro. Ebbene, il danno arrecato dall'incidente sarebbe facilmente riparabile, dato che la ditta che ha realizzato materialmente il fregio conserva ancora i calchi realizzati dallo scultore e il camionista si è assunta la responsabilità del danno, affidando all'assicurazione il compito di remunerare il restauro. Inspiegabilmente però tutto tarda a definirsi." Come si diceva in apertura, purtroppo la situazione è ancora in stallo. Sarebbe veramente ora di rimediare a questo danno che danneggia l'immagine della città di Fano, ma anche e soprattutto la memoria del grande artista siciliano.

* Desidero ringraziare Thomas Flenghi. Simonetta Bastianelli, Manuela Isotti, Massimo Foghetti, Marco Spadoni per la preziosa e cordiale collaborazione.

[1] Si veda il recente catalogo della mostra *Arte architettura spazio urbano, L'opera di Nino Caruso*, realizzata alla "Casa dell'Architettura" di Roma nel maggio-giugno 2014 e curato da Flavio Mangione e Cristiana Vignatelli Bruni. Le citazioni sono contenute a p. 10 della presentazione di Luciano Marziano e nel testo alle pp. 28-29.

[2] G. Volpe, *I cinquant'anni del Monumento-giardino di Pesaro dedicato alla Resistenza*, in "Studi Pesaresi", 3 (2015), pp. 245-256. Nel suo sito web lo scultore ricorda che questa esperienza è stata fondamentale anche per un altro incarico avuto successivamente in Puglia: "Risale dagli anni '60 il mio interesse per utilizzare la scultura nello spazio urbano con un approccio nuovo rispetto al passato. I primi interventi sono stati il Monumento alla Resistenza a Pesaro e il Monumento ai Caduti a Bovino (Foggia).[…] Nella progettazione del Monumento ai Caduti di Bovino ho seguito i motivi ispiratori che avevano portato alla realizzazione del Monumento alla Resistenza a Pesaro. In entrambi ho pensato ad uno spazio dove gli elementi scultorei non fossero retorici, ma volti a creare un'area commemorativa che fosse al tempo stesso uno spazio per i cittadini dove trascorrere il tempo libero. In particolare poi a Bovino la ricerca modulare è stata idonea per produrre in serie elementi componibili atti a risolvere, per la loro flessibilità d'uso, sistemazioni di spazi urbani".

[3] N. Caruso, *Ceramica oltre*, Hoepli Editore, Milano 1997.

[4] S. Cuppini, G. De Marzi, P. Desideri, *La memoria storica tra parola e immagine. I monumenti celebrativi nella Provincia di Pesaro e Urbino dal Risorgimento alla Liberazione*, catalogo a cura di M. Tenti, QuattroVenti, Urbino 1995, p. 163. Nel libro di P. Cecchini, *Pesaro nelle cartoline dalla fine dell'Ottocento agli anni Quaranta*, Pesaro 2004, p. 162 è riportata una cartolina a colori del monumento appena realizzato al posto dei giardini pubblici con fontana preesistenti.

[5] L. Marziano, *Nino Caruso lo sperimentatore*, in *Arte architettura spazio urbano*, cit., p. 10

[6] D. Fonti, *Uno scultore per l'"ambiente italiano"*, in *Arte architettura spazio urbano*, cit., p. 9

[7] "La tessitura, ritmata come una partitura musicale – come disse lui stesso –, caratterizza, con gli effetti di luci e di ombre, la superficie delle pareti". Cfr. N.Caruso, *Decorazione ceramica*, Ulrico Hoepli, Milano 1984, p. 560; *Arte architettura spazio urbano*, cit, pp. 4 e 6.

[8] *Arte architettura spazio urbano*, cit, pp. 39-41.

[9] *Arte architettura spazio urbano*, cit, p. 25.

[10] *Arte architettura spazio urbano*, cit, p. 31.

[11] N. Caruso, *Ceramica oltre*, cit.

[12] Tra le più rappresentative quelle realizzate per i giardini dell'Istituto italiano di cultura a Tokio nel 1982, per la Piazza delle Conserve a Cesenatico nel 1989 e per "La Rotunda" di Coimbra in Portogallo del 2002.

[13] Il brano è riportato in R. Giovannini, *La stanza di Nino Caruso*, in www.ernandes.net/caruso/caruso.htm, un sito dedicato a "tutti coloro che sono nati in Libia o che vi hanno vissuto per qualche tempo", proprio come Nino Caruso.

Scheda biografica

Nino Caruso nasce il 19 aprile del 1928 a Tripoli dove i suoi genitori, originari di Comiso, in Sicilia, erano emigrati in cerca di lavoro. Trascorre l'infanzia nella capitale libica fino all'estate del 1940 quando, in vacanza sulle coste adriatiche, lo scoppio della seconda guerra mondiale lo costringe a trattenersi in Italia. Durante i sette anni di permanenza prosegue la sua formazione scolastica in un Istituto Tecnico Commerciale di Ferrara e nell'Istituto Professionale per l'Industria della città di Vittoria, vicino Comiso, dove l'artista si è ricongiunto con la madre nel 1942. Come lui stesso ebbe modo di dire, "il periodo della mia adolescenza trascorso a Comiso è stato molto importante per la mia formazione. Il momento storico eccezionale (i disagi della guerra, lo sbarco degli alleati, i partiti, i comizi, le lotte contadine per la terra, le letture, le discussioni) li vivo in un confronto dialettico con i compagni conosciuti in quegli anni". All'età di sedici anni interrompe gli studi per motivi economici ed intraprende l'attività lavorativa, prima presso un oleificio locale, poi come tornitore meccanico in un'industria automobilistica di Tripoli, dove ritorna nel 1947. Lì viene coinvolto attivamente nella difficile situazione politica in lotta per l'indipendenza della Libia. Tali implicazioni causano la sua espulsione ed il rientro in Italia. Alla fine del 1951 è a Roma, dove il ceramista ed amico Salvatore Meli (Comiso,1929) lo introduce nel suo laboratorio di Villa Massimo. Assunto come aiutante, Caruso matura presto un vivo interesse per la ceramica e la volontà di colmare autonomamente la mancanza di un'adeguata formazione tecnica. Ad aiutarlo in questo intento è la frequentazione della fabbrica di maioliche denominata S. I. C. (Scuola Italiana Ceramiche) di Casale Monferrato, durante il servizio militare. Nel 1954 ottiene, da privatista, il diploma all'Istituto d'Arte di Roma nella sezione dedicata alla plastica ceramica. Tra la fine del 1954 e l'inizio del 1955 apre a Roma, in Via Ruggero Fauro, 57, un piccolo studio dove realizzare e vendere le proprie opere. Stimolato dalla volontà di esaltare le molteplici potenzialità espressive della materia ceramica, Caruso non si fa scoraggiare dai pressanti disagi economici e prosegue la propria ricerca con passione e convinzione, attraverso lo studio delle tecniche tradizionali affiancato da una spasmodica sperimentazione dei materiali e dei procedimenti di lavorazione. La sua prima personale è alla Galleria dell'Incontro nel 1956, presentata dall'amico Renato Guttuso. La carriera espositiva prende avvio con numerose presenze dell'artista alle principali esposizioni di ceramica contemporanea, come il Concorso Nazionale della Ceramica di Faenza (nel 1954, 1955, 1956, 1958 solo

per ricordare i primi anni) e alla Biennale d'Arte Ceramica di Gubbio, alla cui edizione del 1960 Caruso ottiene un importante secondo premio ex aequo. Nello stesso anno, alla Galleria Nazionale d'Arte Moderna di Roma, riceve il "Premio d'incoraggiamento" istituito dal Ministero della Pubblica Istruzione e rivolto ai giovani artisti. Altro riconoscimento di rilievo è costituito dalla medaglia d'oro ottenuta a Praga nel 1962 nell'ambito della terza edizione dell'Esposizione Internazionale della Ceramica, patrocinata dall'UNESCO. Nella prima parte degli anni Sessanta, allo studio della ceramica l'artista affianca l'interesse verso altri materiali, come il legno e soprattutto il metallo: sue sculture in ferro sono presenti alla prima e seconda edizione della Biennale del Metallo di Gubbio (1961, 1963), ma sicuramente l'esito più alto di questa sua ricerca è costituito dalla realizzazione del Monumento alla Resistenza di Pesaro del 1964, grazie al quale ottiene il premio "In/arch" istituito dalla rivista "L'architettura. Cronache e storia" di Bruno Zevi. Nello stesso anno entra a far parte del Words Craft Council, istituzione nata per qualificare la produzione artigianale, favorendo la collaborazione a livello internazionale, la formazione degli artigiani stessi e facilitando le iniziative volte ad incrementare l'interesse pubblico nei confronti di questa realtà. Motivazioni simili spingono Caruso a farsi promotore del C.I.P.A., Centro Italiano delle Produzioni d'Arte, che si prefigge lo scopo di promuovere "un nuovo artigianato che trovi il suo equilibrio nella nuova società industriale e che sappia inserirsi in modo vivo nella cultura moderna". Il progetto d'innalzare il livello qualitativo dell'artigianato e far rifiorire tale settore, coinvolge significativamente Caruso, il quale dedica buona parte del suo impegno affinché tali programmi si realizzino; tra le tante personalità che condividono lo stesso interesse e che aderiscono all'iniziativa, c'è anche l'architetto Giò Ponti (Milano, 1897 - 1979), nominato Presidente Onorario del Centro Italiano delle Produzioni d'Arte. Trascorsi i difficili anni degli esordi ed incoraggiato dai numerosi riconoscimenti della critica, Caruso esce dall'isolamento al quale lo aveva costretto il lavoro assiduo ed economicamente affannato dei primissimi anni, avvertendo l'esigenza di ampliare le proprie cognizioni attraverso viaggi di istruzione nei maggiori centri di produzione ceramica a livello internazionale e attraverso il confronto della propria ricerca con quelli di altri artisti ceramisti. E' in quest'ottica che va vista, alla metà degli anni sessanta, nei locali dell'antico monastero della confraternita del Pio Sodalizio dei Piceni, dove già da qualche tempo l'artista aveva trasferito il suo studio, l'istituzione da parte di Caruso del Centro Internazionale della

Ceramica, rivolto a ceramisti italiani e stranieri ed avente come obiettivo la creazione di un ambiente idoneo ad incentivare la ricerca tecnica e formale in materia ceramica. Nella seconda metà del decennio, avvicinandosi a quel filone di ricerca artistica contemporanea che si pone in netto contrasto con la poetica dell'Informale, attraverso una rinnovata attenzione per la struttura della forma indagata secondo i fenomeni visivi della percezione cinetica, l'artista decide di studiare le possibilità espressive derivanti dall'iterazione di determinate forme ottenute da una produzione in piccola serie. Servendosi della tecnica dell'argilla colata in forme ottenute dal sezionamento di blocchi di polistirolo (materiale fino ad allora estraneo alla lavorazione ceramica) realizza elementi modulari di molteplici misure e fattezze che, da sempre attento al rapporto ceramica – architettura, propone di utilizzare come componenti per pareti divisorie, rivestimenti murali o complementi d'arredo. Per assicurare alle sue nuove realizzazioni una diffusione capillare ed un largo utilizzo, l'artista in questi anni avvia la collaborazione, in qualità di designer, con alcune delle maggiori industrie ceramiche per arredamento. L'interesse di Caruso nei confronti dello spazio abitato dal fruitore, nel quale sperimentare inedite soluzioni formali, trova un'ideale applicazione nella Chiesa Evangelica di Savona, disegnata dagli architetti Aymonino e De Rossi, i quali affidano a Caruso la progettazione del rivestimento interno del nuovo edificio (Bassorilievo continuo, 1966). Caruso matura, gradualmente, una vasta conoscenza delle tecniche ceramiche, da quelle antichissime, ancora in atto nelle civiltà orientali e apprese direttamente grazie a lunghi soggiorni in Giappone, alle sperimentazioni più recenti e innovative, riscontrate soprattutto nei ceramisti americani, quali, ad esempio Betty Woodman, Peter Voulkos e Bill Hunt. Nel 1970 Caruso intraprende l'insegnamento all'Istituto d'Arte di Roma, dove gli è affidata la cattedra di progettazione ceramica. In questo periodo l'artista inizia a svolgere assiduamente relazioni, seminari e workshops, soprattutto negli Stati Uniti, ma anche in Giappone ed in molte nazioni europee; attività che gli permetteranno non soltanto di diffondere le proprie sperimentazioni, ma di acquisire conoscenze più vaste e specifiche grazie al contatto con altre culture legate alla ceramica. Tali esperienze alimentano in Caruso la consapevolezza della scarsa considerazione, riservata in Italia, alla ceramica contemporanea, la quale non soltanto vede negarsi uno spazio sufficiente negli ambiti espositivi, ma, a paragone di una vasta letteratura dedicata alla ceramica antica, non è oggetto di un'adeguata trattazione storico-critico-teorica. Sempre più animato dalla volontà di divulgare il patrimonio di infor-

mazioni acquisite dopo anni di personali sperimentazioni, Caruso decide di redigere un manuale, "Ceramica Viva", pubblicato dalla casa editrice Hoepli di Milano nel 1979. A questo seguono "Ceramica Raku" (1982), "Decorazione ceramica" (1984), "Dizionario illustrato dei materiali e delle tecniche ceramiche" (2006), tutti editi da Hoepli. Nel 1982 l'artista è invitato dal DSE (Dipartimento Scuola Educazione) a curare un programma televisivo intitolato "L'arte della ceramica", in dieci puntate, per la terza rete Rai. In questi anni i motivi ispiranti il suo lavoro attingono a civiltà del passato, etrusca in particolare: steli, colonne, portali, scudi, sarcofagi (presentati alla mostra "Omaggio agli Etruschi" del 1985 ad Orvieto) interpretati con un'attenzione particolare alle tecniche antiche (bucchero, terra sigillata) rese attuali da procedimenti innovativi (colaggio) e da "forme, piene di spigoli, di colori armoniosamente studiati, delle caratteristiche onde che si avvolgono con sigle sempre eleganti, sono piene di verve e di umor giocoso". Nel 1991 la ricerca di Nino Caruso è raccontata in "Itinerari", una mostra antologica ambientata nella suggestiva Rocca Paolina di Perugia. Alla fine degli anni Novanta l'artista tralascia la tecnica del colaggio e ritorna a modellare l'argilla, dando vita a forme insolite dalle tonalità cromatiche inedite e dalle suggestive sfumature ottenute grazie ad un sapiente controllo del fuoco di cottura: sono le "Memorie Oniriche" (Torgiano, 2002), emblematici volti umani, misteriose strutture architettoniche frutto della fantasia, di parziali ricordi e di esperienze oniriche dell'artista. Nelle ricerche degli ultimi anni, Caruso torna a pensare a pannelli che si integrino con l'architettura e con sculture dal carattere enigmatico, memori di antiche civiltà mediterranee. Caruso è autore di seminari e workshops in università di Stati Uniti, Europa e Giappone. Oltre a collocarsi in musei, collezioni pubbliche e private, le sue sculture caratterizzano l'arredo urbano di numerose città: Parigi (Galerie Les Champs, 1968), Shigaraki (Il vento e le stelle, 1991), Brufa (Portale Mediterraneo, 1994), Torgiano (Fonte di Giano, 1996, Fonte delle Vaselle, 2002), Fano (Palazzo Montagna, 2001), Coimbra (Rotonda, 2002). Cura poi eventi rivolti alla ceramica contemporanea, tra cui: Ceramic art exhibition (1994, 1996, 1998), Cottaterra (1998) e Vaselle d'Autore, rassegna annuale che dal 1995 si svolge a Torgiano, città che nel 2004 gli conferisce la cittadinanza onoraria. Recentemente concluso l'incarico di direttore artistico dell'Accademia di Belle Arti "Pietro Vannucci" di Perugia, l'artista prosegue la propria ricerca presso gli studi di Todi e Roma. Nino Caruso muore a Roma il 19 gennaio 2017 all'età di 88 anni.

Bibliografia

Monumento alla Resistenza di Pesaro, in "Architettura cronache e storia, 7, settembre 1968

AA.VV., *La scultura italiana dall'alto medioevo alle correnti contemporanee*, Electa, Venezia s.d. (ma 1971)

C. Aymonino, G. Carandente, V. Sapientoni, *Nino Caruso*, in "AL2", 7/8, luglio–agosto 1978

N. Caruso, *Ceramica viva Manuale pratico delle tecniche di lavorazione antiche e moderne dell'Occidente e dell'Oriente*, Hoepli Editore, Milano 1979

Nino Caruso itinerari, catalogo della mostra, Perugia, Centro espositivo Rocca Paolina, 3 settembre - 7 ottobre 1991, Roma 1991

N. Caruso, *Ceramica Raku Manuale pratico di un'antica tecnica giapponese rinnovata e reinventata in Occidente*, Hoepli Editore, Milano 1992

N. Caruso, *Ceramica oltre*, Hoepli Editore, Milano 1997

S. Cuppini, G. De Marzi, P. Desideri, *La memoria storica tra parola e immagine. I monumenti celebrativi nella Provincia di Pesaro e Urbino dal Risorgimento alla Liberazione*, a cura di M. Tenti, QuattroVenti, Urbino 1995

P. Cecchini, *Pesaro nelle cartoline dalla fine dell'Ottocento agli anni Quaranta*, Pesaro 2004

N. Caruso, *Dizionario illustrato dei materiali e delle tecniche ceramiche. Con oltre 200 ricette di smalti, vernici e ingobbi*, Hoepli Editore, Milano 2006

Nino Caruso on the road. Tra arte e mito, a cura di E. Vitale, catalogo della mostra, Perugia 6 settembre - 26 ottobre 2008, Edimond 2008

N. Caruso, *Decorazione ceramica*, Hoepli Editore, Milano 2010

T. Flenghi (a cura di), *Pesaro - Immagini di una rinascita*, Metauro Edizioni, Fossombrone 2012

G. Volpe, *I cinquant'anni del Monumento-giardino di Pesaro dedicato alla Resistenza*, in "Studi Pesaresi", 3 (2015), pp. 245-256.

Arte architettura spazio urbano L'opera di Nino Caruso, a cura di E. Mangione, C. Vignatelli Bruni, catalogo della mostra, 23 maggio – 12 settembre 2014, Roma, Casa dell'Architettura di Roma, CSC Grafica, Guidonia(Roma) 2014

M. Margozzi, N. Caruso (a cura di), *La scultura ceramica contemporanea in Italia*, Castelvecchi, Roma 2015

L. Storoni, G. Volpe, *Edilizia popolare e complessi edilizi della Provincia di Pesaro e Urbino*, Ordine degli Architetti della Provincia di Pesaro e Urbino, Ostra Vetere 2016

N. Caruso, *Una vita inaspettata*, Castelvecchi 2016

N. Caruso, Prototipo della scultura per il Monumento-giardino dedicato alla Resistenza a Pesaro (Collezione privata)

L'ingresso al Monumento-giardino dedicato alla Resistenza a Pesaro

(qui e nella pagina a fronte) Il Monumento-giardino dedicato alla Resistenza a Pesaro

Il fregio ceramico di Palazzo Montagna a Fano

Il fregio ceramico di Palazzo Montagna a Fano

Il fregio ceramico di Palazzo Montagna a Fano, particolari

Impaginazione e stampa
Tipografica Sonciniana Srl - Fano
Dicembre 2017